أحمد قنديل

حياته وشعره



فاطمة سالم عبد الجبار

فاطمة سالم عبدالجبار

أحمد قنديل

حياته وشعره

الطبعة الأولى

غرة رمضان ١٤١٩هـ - الموافق ١٩٩٨/١٢/١٩م

Twitter: @sarmed74 Sarmed- المهندس سرمد حاتم شكر السامرائي
Telegram: https://t.me/Tihama_books قناتنا على التليجرام: كتب التراث العربي والاسلامي

ح النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤١٩هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

عبدالجبار، فاطمة

أحمد قنديل : حياته وشعره - جدة.

٤٧١ ص ؛ ٠٠ سم

ردمك X -١٧-٧٥٧- ٩٩٦٠

١- الشعراء العرب ٢ - قنديل، أحمد صالح،

أ العنوان

ⓗ النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤١٩هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

عبدالجبار، فاطمة

أحمد قنديل : حياته وشعره - جدة.

٤٧١ ص ؛ ٠٠ سم

ردمك X -١٧-٧٥٧ - ٩٩٦٠

١- الشعراء العرب ٢ - قنديل، أحمد صالح،

ت ١٣٩٩هـ أ- العنوان .

ديوي ٩٢٨,١ ١٩/٢٢٧٧

رقم الإيداع : ١٩/٢٢٧٧

ردمك : X -١٧-٧٥٧ - ٩٩٦٠

النادي الأدبي الثقافي بجدة

الإدارة : حي الشاطىء - جدة ص.ب (٥٩١٩)

جدة (٢١٤٣٢) فاكسميلي : ٦٨٣٢٥١٢

هاتف : ٦٨٣٤٦٦٣ - ٦٨٣٠٢٥٨



المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم . الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

(وبعد) فإن الجزيرة العربية – كما نعلم – هي مهد الشعر وموطنه الأول ، فيها نشأ وفيها نما وازدهر ، ومن ثم كانت تموج بفحول الشعراء منذ القدم . أولئك الذين ملأوا سمع البوادي والحواضر ، وكانت لهم في سوق عكاظ وذي المجاز جولات وتاريخ .

غير أن الأيام لا تدوم على حال ، فإن هذه الجزيرة التي أنجبت الفحول ، أتى عليها حين من الدهر ركدت فيه ريح الشعر ، وغاض معينه ، وذلك حينما هجرها شعراؤها إلى الأمصار الإسلامية الناشئة ، في مصر والشام والعراق حيث المجدُ والشهرةُ والعطاء .

ومما زاد الطين بلة مجيء العصر العثماني بعجمته ورطانته ، فالعثمانيون أعاجم لا يتذوقون الشعر ، ولا يصيخون له ، ولا يثيبون عليه ، ومن ثم خفت صوته وانحدر عن رتبته . ومازال الحال كذلك حتى أشرقت البلاد بأنوار العهد الجديد وأعني به العهد السعودي الزاهر الذي أقال الأدب من عثرته وشمله برعايته فأينع وأثمر . ففي هذا العهد تهيأت الفرصة للشعراء أن يتصلوا – من طرق عدة – بالتيارات الأدبية الجديدة في مدرسة الديوان ، وعند جماعة أبولو ، وفي أدب المهجر ، وكان لذلك كله أكبر الأثر في نهضته المعاصرة ، ففي هذا الجو أخذ الشعراء يتنفسون ، وينشئون ويبدعون ويتفاعلون مع هذه النزعة الجديدة ، ويشاركون في هذه الاتجاهات المعاصرة، غير أنها تركت الشعراء إزاءها طوائف ثلاث ؛ فمنهم من آمن بها واستجاب لها ، وأخذ يدعو إليها كالعواد وعبدالله الفيصل ، ومنهم من صد عنها ، وظل يعزف على أوتار القديم كابن عثيمين والغزاوي . ومنهم من جمع في شعره بين هذه وتلك ، وهؤلاء هم المجددون المحافظون، وكان من بينهم وأظهرهم أحمد قنديل الذي عرفه الأدب شاعراً وناثراً والذي يسيل شعره رقة وعذوبة . وقد تجلى ذلك كله في دواوينه العديدة التي نيفت على أحد عشر ديواناً، عدا ما ظل منها مخطوطاً حتى اليوم وما أكثره .. لا عجب إذاً والحال هذه أن يكون القنديل علماً من أعلام الشعر السعودي ورائداً من رواده .

أمّا وقد كانت له هذه المكانة ، ولما يظفر بالدراسة الجادة حتى اليوم ، صحّت

عزيمتي على أن يكون مجال دراستي لدرجة الماجستير ، في الأدب السعودي ،.. وما أقدمت على ذلك لأجلو صفحته ، أو لأكشف اللثام عن موهبته الفنية وشخصيته الأدبية فحسب ، بل أردت أيضاً أن أنصفه من العامة ، وأصحح عنه مفاهيم خاطئة؛ فقد عرفه الناس مقروناً بـ (القناديل) وهي شعره العامّي الشعبي ، وما دروا أن له شعراً فصيحاً تفيض به دواوينه العديدة .. شعراً فصيحاً جياشاً بالعاطفة ، شعراً مشرق الديباجة ، تتضاءل بجانبه أضواء (القناديل). ثم ما ذنبه إذا كان بارعاً مجوداً في الصناعتين ، مبرزاً في الفنين ؟!

(**وبعد**) فهل تصدى أحد قبلي لدراسة القنديل ؟ وهل أفرد له بحثاً وافياً شافياً مستقلاً ؟

الواقع أن ما بين أيدينا لا يعدو أن يكون كلمة عابرة ضمن حديث عن الشعر السعودي بعامة ، أو نتفاً يسيرة لا تروي ظمأ ولا تنقع غليلاً ، أو بحثاً محدوداً في كتاب يضم معه سواه ...، وهذا ما فعله صديقه ورفيق صباه محمد علي مغربي في كتابه (أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر) وقد ترجم فيه لحياته ، وأشار إلى شعره الشعبي وأبرز دواوينه الفصحى .

وكذلك كان الحال بالنسبة لصديقه عبدالسلام الساسي في (الموسوعة الأدبية) وفي (شعراء الحجاز في العصر الحديث). وفي (الشعراء الثلاثة في الحجاز) .

وكذلك أيضاً جاء كتاب (وحي الصحراء) لمؤلفيه، محمد سعيد عبدالمقصود ، وعبدالله بلخير. فهذه الكتب استعرضت نماذج من شعر القنديل الفصيح مع إشارة موجزة لحياته .

أما الكتاب الذي تناوله من الناحية الفنية فهو كتاب (شعراء من أرض عبقر) لمؤلفه محمد العيد الخطراوي ، فقد تناول فيه بعض قصائده بالتحليل اليسير كاشفاً فيه عن وجهة نظره فيما تناول .

ومما تقدم ترون أني في بحثي هذا كنت (أعتسف الطريق بلا دليل) لولا فضل الله ثم توجيهات السيد المشرف التي أنارت لي الطريق . فما رأيت أحداً أفرد له بحثاً ضافياً أو كتاباً مستقلاً ، كذلك ما رأيت من تناول شعره بالشرح والتحليل والموازنة ، فضلاً عن صوره الفنية . وعلى كلٍ فهذه مهمة الباحث ، وما كان له أن يضيق بها ذرعاً.

أما الصعوبات الحقة التي ضاق بها صدري وما انطلق بها لساني ، فهي الصعوبات التي واجهتني عند جمع المعلومات عن نشأته وحياته ، ومن أين لنا بها والمراجع صامتة . وما ظفرت بما ظفرت به إلاَّ من أفواه أسرته كأخته السيدة صالحة قنديل وابنيه سمير وأمل ولاسيما الأخير ، جزاهم الله خيراً على ما قدموه من عون وجهد وكذلك أصدقائه ورفاق صباه من أمثال المغربي وعمر عبد ربه .

غير أن الصعوبة الكبرى التي أوقفت مسيرة بحثي هذا حولاً كاملاً ، هي تلك التي صادفتني عند محاولة الاتصال بآثاره المطمورة ، ومخطوطاته المطوية العديدة التي تزخر بها أدراج وصناديق ، فالأسرة بها ضنينة ، وعليها حريصة ، وما استطعت الوصول إليها إلا بالصبر الطويل وبعد جهد جهيد . أما آثاره المطبوعة فلم يكن المتاح منها إلاّ القليل وقد تمكنتُ من الحصول عليها بفضل الله عزّ وجلّ ثم بفضل رئيس تهامة الأستاذ محمد سعيد طيب ومدير نشر تهامة الأستاذ فخري عزي رحمه الله .

(وبعد) فجدير بنا الآن أن نطوي هذه الصفحة لنستقبل الرسالة في أبوابها الأربعة عدا التمهيد والخاتمة.

أما التمهيد ، فقد تحدثت فيه عن (الشعر السعودي بين التقليد والتجديد)، وهذا أمر طبيعي . فهو البيئة الأدبية التي تخرَّج فيها الشاعر ، وفيها تنفس ، وبلسانها شدا وتفصح .

تحدثت عن النزعة التقليدية الجامدة ، وأعني بها النزعة العقيمة التي ورثها عن العصر العثماني ، ثم تحدثت عن النزعة التقليدية التجديدية ، وأعني بها النزعة التقليدية الحية ، التي لا تختفي فيها شخصية الشاعر . وأخيراً تحدثت عن النزعة التجديدية التي تأصلت على مدرسة الديوان وجماعة أبولو ، ومدرسة المهجر . وشفعت ذلك بالترجمة لعلمين هما (الغزاوي) رائد النزعة التقليدية ، و(العواد) رائد النزعة التجديدية.

وأما الباب الأول فقد أفردته للتعريف بالشاعر ، في ثلاثة فصول :

في الفصل الأول ، تناولت مولده ونشأته ، كما تناولت ثقافته وشيوخه وتلاميذه. وفي الفصل الثاني تحدثت عن حياته العملية بين التدريس والصحافة ، وفي الفصل الثالث تحدثت عن دواوينه الشعرية ، وآثاره النثرية ، مع الإشارة إلى شعره الشعبي إشارة عابرة .

وأما الباب الثاني ، فقد خصصته لـ (شعره)، وتناولته في ثلاثة فصول : في الفصل الأول تحدثت عن المقومات التي تأصل عليها شعره ، وأظهرها الموهبة الفطرية الملهمة ..، وفي الفصل الثاني تحدثت عن (الأغراض والفنون) بادئة بإسلامياته ، فأفضت فيها القول ، وبخاصة في ملحمته (الزهراء) التي وازنتها بملحمة أحمد محرم ، وملحمة محمد إبراهيم جدع ، ثم ثنيت بأظهر فنونه وأرقها لفظاً ، وأعذبها إيقاعاً ، وأعني به (فن الغزل) الذي يحتل الجزء الأكبر من ديوانه، ثم تابعت المسيرة التي شملت فنون الوصف والمديح والرثاء ، فضلاً عن الوطنيات والإخوانيات وشعر المناسبات ، ناهيك بالشوق والحنين وشكوى الزمان .

أما الفصل الثالث ، فقد أفردته لصوره الأدبية التي هي أشبه بلوحات فنية يتبع بعضها بعضاً ، مصدرة ذلك الفصل بتمهيد عن مفهوم الصورة الشعرية عند القدامى والمحدثين .

وفي الباب الثالث ، تناولت .. (خصائصه الأدبية) في ثلاثة فصول كذلك ، تحدثت في الفصل الأول عن جانب الألفاظ والأساليب ، مشيرة إلى مدى الدقة في اختياره الألفاظ الموحية ، وإيقاعها الموسيقي الذي يبدو في التجنيس والتكرار ، وختمت الفصل بالخصائص الأسلوبية التي جمعت بين أساليب النداء والاستفهام ، والرمز والحوار ، وفي الفصل الثاني تناولت جانب الأفكار والمعاني ، من حيث العمق أو السطحية ، والوضوح أو الغموض . أما ثالث الفصول فقد أفردته للأوزان والقوافي ، وهما من أهم مظاهر التجديد عند شعراء العصر ، والقنديل بخاصة ، وفي إحصائية تقريبية أشرت إلى البحور . التي اصطفاها وآثرها على سواها لنرى أيها كان يستهويه ويستميله ، ثم تحدثت عن قوافيه ومدى تنوعها ، وكذا عن رحلته مع الشعر الحر .

أما الباب الرابع والأخير فقد أفردته (لمظاهر التجديد في شعره). شكلاً ومضموناً ، توطئة لبيان منزلته الأدبية وقد تم ذلك في فصلين ، بعد التمهيد لهما بكلمة عن (مفهوم الشعر) بين الأمس واليوم ، لنرى إلى أي حد كان القنديل متجاوباً ومتمشياً مع المفهوم الجديد الذي يرى أنه تعبير فني عن تجربة ، وأن لغته لغة العاطفة .

وفي الفصل الأول تحدثت عن العناصر الفنية في شعره ، وأظهرها الوحدة العضوية ، والتجربة الشعرية ، والصدق الفني ، وتلكم هي العناصر الجديدة التي تجلت في شعر القنديل . أما الفصل الثاني والأخير ، فقد أفردته لبيان منزلته الأدبية ،

واقتضاني ذلك أن أعقد الموازنات الأدبية بين بعض قصائده ونظائرها لشعراء آخرين ، كما اقتضاني أن أشير إلى موقف النقاد من شعره ، كل هذا لنبوِّئه مكانته الحقة .

وأخيراً قمت بتلخيص البحث تلخيصاً موجزاً يعطي القارىء فكرة عن خطة الرسالة ومنهجها ، ومدى ما حققته من أهداف وأسفرت عنه من (نتائج) فيها إضافات إلى الأدب، ثم ذيلته بـ (المقترحات) التي لو تحققت – لتمهد الطريق إلى دراسة أكمل – وسبحان من تفرد بالكمال – دراسة تلقي مزيداً من الضوء على (شاعر القناديل)، فضلاً عن الشعر السعودي بعامة .

(**وبعد**) فإذا كان هذا البحث قد حالفه التوفيق وحقق ما كنت أرجو ، فما بلغته إلاَّ بفضل الله جل جلاله ثم فضل سعادة المشرف الدكتور محمد نبيه حجاب وبتوجيهاته السديدة فجزاه الله عني خير الجزاء .

وفي الوقت الذي أخصه بمزيد الشكر وبالغ التقدير ، لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر لكل من مدّ إليّ يد العون وبخاصة اللجنة الموقرة التي توافرت على هذا البحث لتقويمه وكذا الجامعة الرشيدة التي هيأت لنا هذه الفرصة ، ومهدت لنا السبيل ، والله سبحانه من وراء القصد ، والسلام عليكم ورحمة الله ،،،



تمهيد

الشعر السعودي
بَين التقليد والتجديد



لقد كان الأدب في العهد العثماني في الحجاز راكداً ، سقيم المعنى ، ركيك الأسلوب ، مثقلاً بالمحسنات البديعية . وفي عام ١٩١٦م - ١٣٣٤هـ ، أعلنت الثورة الهاشمية (العربية الكبرى) انتهاء ذلك العهد ، ولكن أثره الأدبي لا يزول بين عشية وضحاها ، ومن ثم ظل هناك أدباء ترسموا آثاره ، ونسجوا على منواله ، فأولعوا بالتأنق البديعي ، غير أنهم أسرفوا فيه حتى مالت أساليبهم إلى الركاكة والتكرار . ومن هؤلاء : العمري ، وعمر بري ، وعلي عبدالله الحنفي ، وابن سحمان ، وقد سميت هذه النزعة (بالتقليدية الجامدة) . وسنذكر فيما يلي أبرز خصائصها .

- التقليد التام للقدماء في المضمون ، والأسلوب ، والسعي الدائب نحو الصور البيانية، والألوان البديعية ، الأمر الذي أدى إلى انحراف الشعر عن مفهومه (تصوير المشاعر الذاتية)، والاهتمام بالقشور البراقة دون اللباب ، ونلمس هذا في قول عبدالمحسن الصحاف مادحاً الشريف حسين ، ومستهلاً قصيدته بمطلع غزلي[1] :

بِرُوحِى مَهَاةٌ قَدْ غَدَا سِحرُ بَابِل
بِمقْلَتِهَا النَّجلا التِى قَتَلتْ جَمْعَا
إذَا نَظَرتْ عَينِى أَرَاقِمَ فَرْعِهَا
يُخَيَّلُ لِى مِنْ سِحْرِهَا أَنَّهَا تَسعَى

فليس في هذا الغزل عاطفة ، أو جمال ، وكان هم الناظم أن يأتي باستعارة في قوله (بروحي مهاة)، وتشبيه في (أراقم فرعها)، واقتباس في (يخيل لي من سحرها أنها تسعى).

٢ - الميل إلى الإطلاق والتعميم .

٣ - الميل إلى المبالغة والإحالة والإغراق .

---

[1] د . بكري شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٣٧٨ .

٤ - تصوير مزاج السادة المهيمنين ، فمزاج الشاعر هو مزاج الحكام المسيطرين ، وآراؤه هي آراؤهم[١] .

٥ - " وقد مال بعض الشعراء إلى النَّظم التعليمي ، مقلدين في ذلك شعراء عصر الانحطاط . ومن هؤلاء : محمد سعيد آل عمير ، الذي قال في علم النحو :

الحَمـــدُ للـــهِ الـــذى قَـــد فَتَحَـــا

بـــابَ العَطَـــاء دَائمـــاً لِمَـــنْ نَحَـــا

مُلتَبســـاً بخَفْضِـــهِ ذَا كَسْـــر

مُعَلِّـــقُ القَلـــبِ بفِعـــلِ الأمْـــر

مُنْتَصِبَـــاً بحـــال شُـــكر لازمُـــه

مُجنِّبـــاً لِفِعْلِـــهِ جَوَازمُـــه

حيث كان هم الشاعر الإلغاز بألفاظ النحو (ذا كسر - فعل الأمر - الفعل وجوازمه)[٢] .

ولكن هذه النزعة الجامدة لم تستمر طويلاً ، فسرعان ما تخلص منها الأدباء السعوديون الذين أرادوا بهذه الثورة إحياء أدب شبه الجزيرة العربية ، بالرجوع إلى النبع الأصيل ، وتقليد عصور الازدهار . وقد ساعد على هذا الازدهار عوامل عدة، منها[٣] :

وصول التراث العربي الشعري مطبوعاً إلى الأيدي ، واتصال الأدباء السعوديين بالشعراء في البلاد العربية الأخرى كمصر وسوريا ولبنان ، واطلاعهم على إنتاج هؤلاء الشعراء ، وصلتهم المباشرة بهم .

وكان نتيجة ذلك أن أصبح المثل الأعلى لهؤلاء الشعراء من القدامى : أبو

---

[١] عبدالله عبدالجبار / التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية ص ٣٤٩ بتصرف .

[٢] د . بكري شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٣٧٦ .

[٣] بكري شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٢٨٠ بتصرف .

تمام ، والبحتري ، والشريف الرضي ، ومن المعاصرين : البارودي ، وشوقي ، وحافظ إبراهيم . ويمكننا أن نطلق على نزعة هؤلاء الشعراء (النزعة التقليدية الحديثة) ، أو (نزعة البعث والإحياء) . ويمكن تقسيم شعراء هذه الفترة إلى طائفتين[1]:

١ - طائفة اهتمت بإحياء الديباجة المشرقة ، واكتفت بذلك الإحياء ، دون أن تضيف جديداً . وقد تناولت هذه الفئة الفنون الشعرية القديمة من مديح وغزل ورثاء وغيرها ، كما تناولها القدماء شكلاً ومضموناً . ومن هؤلاء : (محمد بن عثيمين النجدي ، وأحمد إبراهيم الغزاوي ، وأحمد بن عبدالله آل عبدالقادر ، وأحمد آل ماجد ، وعبداللطيف إبراهيم آل مبارك)[2] .

٢ - أما الطائفة الثانية ، فقد ساهمت - بالإضافة إلى إحيائها للديباجة المشرقة - باختيار موضوعات عصرية ذات أفكار تلائم روح المجتمع الحديث ، وبذلك ارتقت مكانة شعراء هذه الطائفة لأنهم لم يعتمدوا على القديم فحسب ، وإنما حاولوا التجديد ما استطاعوا . ومن هؤلاء : (محمد سرور الصبان ، وعبدالقدوس الأنصاري، وحسين سراج ، وحسين عرب ، وغيرهم) .

وقد كانت الموهبة هي العامل المشترك بين هاتين الطائفتين ، كما كانت المحافظة على عمود الشعر هي الصفة المشتركة ، وإن كان هناك تفاوت في شاعرية هؤلاء من حيث القوة والضعف ، إذ أن الطائفة الأولى لم تستطع أن تنهل من رحيق الثقافة الحديثة ، بينما تمرست الطائفة الثانية بالأساليب العربية العريقة ، ولم تكتف بذلك، بل نهلت من الثقافة الحديثة ، فجمعت بين ثقافة قديمة متقنة ، وثقافة حديثة ساهمت في إنارة عقولهم ، الأمر الذي أدى إلى جودة إنتاجهم الشعري.

ويمكننا أن نجمل مقومات مدرسة الإحياء وخصائصها فيما يلي[3] :

١ - الموهبة الشعرية القوية : التي مكنتهم من الإجادة ، وألهمتهم التعبير عما يختلج في نفوسهم من عواطف ومشاعر .

---

(١) عبدالله عبدالجبار / التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية ص ٢٦٢ . بتصرف .

(٢) بكري شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٣٨٢ بتصرف .

(٣) عبدالله عبدالجبار / التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية ص ٢٦١ - ٢٦٢ بتصرف .

٢ – الثقافة الشعرية : وقد تكونـت نتيجـة اطلاعهـم الواسـع، ومحفوظـاتهم الضخمـة المنوعة لشعر الشعراء ، وقد مكنتهم هذه الثقافة من الانتقاء السليم للألفاظ ، ومن اختيار الأسلوب الذي يتلاءم والموضوع المتناول ، وقد قال عبدالوهاب آشي في قصيدته الرائية (بين قلبي والدهر) :

" أَلا فَاسْكُبى الدَّمْعَ الذى جَدَّ طَالِبُه
أَيَا عَيْنُ هَذَا الدَّهْرُ جَاشَتْ غَوَارِبُه
مَصَائِبُ لا أَدرى مَصَادِرَ نَحْسِها
فأَمْنَعُ نَفْسى أَن تَرَاهَا كَواكِبُه
كَذَلِكَ شأنُ اللهِ للدَّهر فى الوَرَى
عَجَائِبُه ما تَنْقَضِى وَغَرائِبُه

لو تأملنا مطلع هذه القصيدة وما بعدها لوجدناه مشابهاً لقول أبي تمام :

سَمَا للعُلَى من جَانِبَيها كِلَيهما
سُمُوَّ عبابِ الماء جَاشَتْ غَوَارِبُه
ذَرِينِى وأَهْوال الزَّمان أُفَانِها
فَأهوَالُه العُظْمَى يَلِيها رَغَائِبُه

وهذا يدل على مدى ارتباط بعض شعرائنا بالتراث وتأثرهم به "[١] .

٣ – جودة الصياغة ومحافظتها على القديم ، وقد أتت تلك الجودة من تلك المحفوظات الغزيرة ، حيث استمد منها الشعراء تراكيب شعرية جيدة ، سواء أكانت تلك المحفوظات لشعراء عصر الازدهار ، أو لشعراء العصر الحديث ، (شعراء

---

[١] عبدالرحيم أبوبكر / الشعر الحديث في الحجاز ص ٢٤٢ بتصرف .

مدرسة الإحياء أمثال : شوقي ، وحافظ) ، ومن تلك الصياغة الجيدة قول فؤاد شاكر في وصف الفجر[١] :

أقبَـــلَ الفجْـــرُ فـــالدَّجَى مُكفهِّـــرُ

شَـــاحِبُ الوَجـــهِ سَـــاحِبًا أذيَالـــهْ

مُمْعِنـــا فِـــى الفِـــرَار كالفـــارس المَهْـــ

ـــزُوم ألقـــى إلـــى الفِـــرَار عِقالـــه

رَوَّعَتـــهُ هَزيمَـــة الكـــرِّ وَالفـــرْ

ر فـــألوَى فـــأينَ مِنـــه البَسَـــاله

وَتبَـــدّتْ مِـــن الصَّبَـــاح تبَاشِيْـــ

ـــرُ كحَسَـــناءَ أقبَلـــتْ فـــى غِلالـــه

ولو نظرنا إلى تصويره للدجى عند إقبال الفجر ، حيث شحب وجهه ، واكفهر ، وسحب أذيال الهزيمة أمام الفجر المنتصر ، لوجدنا تلك الصياغة الجيدة المحافظة ، والصور الحية للفجر والليل .

٤ – وقد تناول شعراء هذه النزعة الأغراض التقليدية القديمة من مدح وفخر ووصف وهجاء ورثاء ، كما ألمُّوا بالصور والمعاني القديمة ، وقد طرق بعضهم موضوعات مستحدثة ، لم يألفها القدماء كوصف القاطرة ، أو السياسة عند بعض الشعراء .

٥ – وأكثر شعراء هذه النزعة لا تظهر شخصياتهم في أدبهم ، لاعتمادهم على تقليد القديم الجيد بتصويراته وتعابيره ، وقد يقوم بعض الشعراء بمعالجة أفكار خاصة بهم ، فتجيء أشعارهم صادقة العاطفة ، نابعة من القلب ، ولكنهم صبوها في وعاء تقليدي .

---

[١] ديوان وحي الفؤاد ص ٢٤٨ .

٦ – ومن سمات هذه النزعة ، الاتزان والاعتدال ، وعدم جموح الخيال ، وقد تناول هؤلاء الفضائل في شعرهم ، وابتعدوا عن الرذائل . ومن هؤلاء : (أحمد علي المبارك من الأحساء ، وأحمد محمد جمال من الحجاز) .

ولم تكن هذه النزعة التقليدية هي وحدها المتجلية في سماء الشعر السعودي، بل ظهرت النزعة الإبداعية لدى بعض الشعراء المجددين من أمثال : (عبدالله الفيصل، ومحمد حسن عواد ، ومحمد حسن فقي ، وحسن عبدالله القرشي ، وغيرهم) ، ونزعتهم الإبداعية هذه تمثلت في (ميل الشعراء إلى الذاتية ، والتصاقهم بالطبيعة، يبثونها همومهم ومآسيهم ، وتحليقهم في سماء الخيال ، وشعورهم بالغربة الروحية) .

وقد ظهرت هذه النزعة نتيجة عوامل مختلفة أثرت في شعرائنا ، منها :

١ – حياة القلق والاضطراب السائدة في العالم العربي عامة .

٢ – عجز بعض الشعراء عن تحقيق آمالهم وأهدافهم .

٣ – مزاج بعض الشعراء الانعزالي ، جعلهم ينطوون داخل أنفسهم ويعيشون في أبراجهم العاجية .

٤ – تأثر الشعراء السعوديين بمدرسة الديوان ، وأدباء المهجر ، وجماعة أبولو[١] .

ولهذا العامل الأخير أثر كبير في شعر الشعراء السعوديين ، وفي ترسيخ هذه النزعة في نفوسهم ، ولذلك سنتحدث بإيجاز عن هذه المدارس الأدبية .

مدرسة الديوان :

لقد حمل لواء هذه المدرسة روادها الثلاث : (عبدالرحمن شكري ، ثم المازني والعقاد)، وقد تخرج الأولان في مدرسة المعلمين العليا ، أما العقاد فلم يتابع تعليمه ، بل اكتفى بسعة الاطلاع والبحث الدائم ، وقد ألم باللغة الإنجليزية وأدبها

---

[١] بكري شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٣٨٦ – ٣٨٧ بتصرف .

شعراً ونثراً ، ومن النقاد من يرى أن عبدالرحمن شكري كان رائد هذه المدرسة في قرض الشعر ، وأن زميليه تفوقا عليه في النقد ، وخلفا فيه أثراً باقياً .

وعلى الرغم من الخصومة التي قامت بين المازني وشكري ، والتي أدت إلى تجريح المازني لشكري تجريحاً عنيفاً في الديوان نفسه ، تحت عنوان (صنم الألاعيب) ، إلا أن ذلك لا يمحو النشأة الموحدة لهذه الجماعة[١] .

أما بالنسبة للمؤثرات الشعرية والنقدية التي تأثرت بها هذه المدرسة ، فنبدأها بقول العقاد : " الجيل الناشيء بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين ما سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية، ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي ، كما كان يغلب على شعر أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر ، وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز ، لم تنس الألمان ، والطليان ، والروس ، والأسبان، واليونان ، واللاتين الأقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى "[٢] .

ولا يميل الدكتور محمد مندور إلى تصديق ما يزعمه العقاد ، من أن الشعر العربي القديم هو المصدر الذي اطلعوا عليه منذ نشأتهم ، بل يرى أن اطلاعهم الأعظم ، كان على الشعر العباسي وشعرائه الفحول من أمثال : ابن الرومي ، والمتنبي ، وأبي العلاء .. إلخ .. كذلك يرجح أن العقاد بالغ في قوله إنهم قد درسوا منذ أول شبابهم الشعراء الإنجليز أو المحدثين منهم في دواوينهم الكاملة ، ويعتقد بأن منهلهم الأصيل إنما اقتصر على مجموعة المختارات الشهيرة عند الإنجليز باسم (الكنز الذهبي)، التي احتوت على خير ما كتبه الشعراء الإنجليز من شعر غنائي ، منذ عصر شكسبير حتى نهاية القرن التاسع عشر[٣] .

وقد أصدر عبدالرحمن شكري محاولته الشعرية الأولى لهذه المدرسة ، عندما أخرج إلى النور ديوانه (ضوء الفجر)، الذي يحمل شعار هذه المدرسة ويتمثل في هذا البيت :

---

[١] د . نسيب نشاوي / مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر / ص ٢١٢ بتصرف .

[٢] د . إبراهيم الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / ص ٣٣٨ جـ ١ .

[٣] د . محمد مندور / الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الأولى ص ٤٩ .

ألاَ يَـــــــا طَـــــــائِرَ الفِـــــــرْدَو
س إنَّ الشِّـــــــــــعرَ وجـــــــــــــدَانُ

وسار في نفس الطريق المازني ، والعقاد ، وكانا ناقدين ، كما كانا شاعرين. فأخذا في تمجيد المذهب الجديد وإبراز محاسنه وأهدافه ، والمقارنة بينه وبين مذهب البارودي وتلاميذه ، ونعتا مذهبه بالجمود الذي يحافظ على إطار الشعر العربي القديم، وحملا عليه حملات شعواء ، وخير ما يصور هذا التمجيد مقدمة العقاد للجزء الثاني من ديوان شكري ، الذي نشر في عام ١٩١٣م . كما أن المازني أخرج الجزء الأول من ديوانه، فقدم له العقاد أيضاً وصور طريقتهم الجديدة ، وكيف أنها تقوم على وصف آلام الإنسانية ، والتعبير عن أناتها وأحزانها ، حتى ليصبح الشعر زفرات وعبرات . وبالتالي أخذ العقاد ، والمازني ، يبينان عن رأيهما في صنيع حافظ وشوقي وغيرهما من مدرسة النهضة . وقد نشر هذا الرأي في الصحف ، كالجريدة ، وعكاظ ، ثم أخرج العقاد الجزء الأول من ديوانه عام ١٩١٦م ، وأخرج المازني الجزء الثاني من ديوانه عام ١٩١٧م ، بينما استمر شكري يخرج الجزء تلو الجزء من ديوانه إلى أن وصل إلى الجزء السابع عام ١٩١٩م .

وفي عام ١٩٢١م نشر العقاد والمازني معاً كتاباً أسمياه (الديوان)، تجلت فيه آراؤهما النقدية . ولكن هذا الكتاب كان سبباً في انقسام (ثلاثي الديوان) وتفرقهم ، وذلك لأن شكري كان قد كتب في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه نقداً شديداً للمازني ، لأنه يهجم على الشعراء الغربيين ويقتبس من روائعهم ويختلس دون أن يصرح بذلك وأكد على مجموعة من اقتباساته واختلاساته ، وقد اعترف المازني بهذا الاتهام في مقدمته للجزء الثاني من ديوانه ، وظل ينتظر مرور بعض الوقت ، حتى إذا أخرج كتاب (الديوان) مع العقاد ، ثار على زميله شكري ثورة عنيفة ، وذلك في فصلين بعنوان (صنم الألاعيب) ، وفيهما هاجم طريقته التي أشاد بها في نقده لحافظ إبراهيم، وعد حديثه عن آلام البشرية مرضاً ، ونسي أنه كان مرض العصر ، وأنه هو نفسه صدر عن هذا المرض في ديوانه ، بل إن ما أصابه منه كان أوسع مما أصاب شكري .

وهكذا نرى أن هذه المدرسة قضت على الشاعرين ، فإن المازني انصرف عن الشعر إلى السياسة والصحافة ، وهجر شكري على أثره الميدان ولم يعد ينظم إلا نادراً .

أما العقاد فظل نجماً لامعاً في سماء الشعر ، حيث أخرج الديوان تلو الديوان حتى السنوات الأخيرة من حياته، ومن أبرز دواوينه (هدية الكروان) و(عابر سبيل)[١]، وغيرهما .

الأدب المهجري :

أدب عربي نشأ في بلاد غريبة ، هاجر إليها حاملوه من لبنانيين وسوريين وغيرهم ، لأسباب سياسية واقتصادية واجتماعية ونفسية[٢].

هكذا تدفق الشوام إلى البلاد الأمريكية الشمالية والجنوبية ، وبعد استقرارهم، أخذت مواهبهم الأدبية في الظهور ، وساعد على ذلك الصحف والمجلات ، كمجلة الفنون ، وتأسيس الرابطة القلمية في الشمال عام ١٩٢٠م، والعصبة الأندلسية في البرازيل عام ١٩٣٢م . وقد ضمت كلتاهما مجموعة من الأدباء والشعراء ، وأسهمتا في نشر إنتاجهم الفني عن طريق الصحف ، والمجلات العربية في المهجر التي اتسع صدرها الرحب لذلك الإنتاج .

وعلى الرغم من وجود بعض الاختلافات في ملامح الأدب المهجري في

---

(١) شوقي ضيف / الأدب العربي المعاصر في مصر ، ص ٦٢ – ٦٨ بتصرف .

(٢) من أسباب الهجرة إلى المهجر :

١ – تعسف الأتراك في الحكم ، والتعصب الممقوت المفروض على الآراء والأقوال ، ثم ظهور الطائفية .

٢ – فقر البلاد وضيقها ، وقلة أرزاقها نتيجة فرض نظام الاقطاع والضرائب وضعف التجارة ، وقلة الصناعة .

٣ – دور المبشرين في الترغيب في الهجرة والاتصال بين لبنان والغرب ، الذي ازداد بالاحتلال الفرنسي لها ، بالإضافة إلى الدعايات التي بثتها شركات الملاحة للعرب (والسياح) ولمركز لبنان الجغرافي المواجه لبلاد الغرب .

٤ – بالإضافة إلى ميل اللبنانيين الطبيعي إلى الهجرة والمخاطرة ، وركوب الأهوال في سبيل العيش والكسب منذ القدم .

الأدب المهجري ، عيسى الناعوري

الشمال عن الجنوب ، فإن هناك ملامح تقارب بينهما ، وهكذا نجد أن الأدب المهجري جمع بين القديم والحديث ، غير أنه كان إلى الحديث أقرب ، لاحتكاكه بأدب الغرب .

ومن أبرز خصائص الأدب المهجري ومميزاته :

١ - النزعة الإنسانية :

" الإنسانية في مفهومها العام ، هي نظرة واسعة إلى الحياة وإلى الوجود ، وعلى الأخص إلى المجتمع البشري[١] .

وقد اشترك المهجريون جميعاً في هذه النزعة ، حيث نرى أشعارهم تزخر بالمبادىء السامية ، والمثل العليا ، كالدعوة إلى المحبة ، والتضحية بالنفس في سبيل الآخرين ، وإلى الثبات في وجه الصعاب ، في محاولة منهم لتخفيف الشقاء ، وتحبيب الحياة إلى نفوس المتشائمين . وقد ساعدهم في ذلك تأملاتهم العميقة في الوجود ، ومعاناتهم الحقيقية في بلاد غريبة عنهم ، لقوا فيها شظف العيش .

يقول رشيد أيوب[٢] :

سَمُوحٌ هُوَ المَرْءُ المُفَرِّقُ مَالَه

وَلَكِنَّ مَنْ يُعْطِى مِنَ القَلْبَ أَسْمَحْ

أَلَمْ تَرَنِى وَالدَّهْرُ أَصْمَى حَشَاشَتِى

أُعَلِّمُ وَرْقَاءَ الحِمَى كَيفَ تَصْدَحْ

إِذَا صَلَحَتْ بالمَال نَفسِى فَإِنَّهَا

بإِعْطَائِهَا مِمَّا لَدَيْهَا لأَصْلَحْ

---

(١) عيسى الناعوري / أدب المهجر / ص ٩٤ .

(٢) أغاني الدرويش ص ١١٣ / نقلاً عن أنس داود / التجديد في شعر المهجر ص ٢٦٦ .

ولعل من أبرز دلائل هذه المحبة الكبيرة عند المهجريين ، ذلك النداء الرقيق الذي امتلأت به أشعارهم (يا أخي ، يا رفيقي)، وهو نداء يثير في النفوس كوامن المحبة والحنان .

٢ - الغربة والحنين إلى الوطن :

اكتوى المهجريون بنار الغربة المحرقة ، فهفت أرواحهم إلى ديارهم الأولى، وتاقت قلوبهم إلى الشرق عامة ، وإلى مسقط رؤوسهم خاصة . لهذا كانت أشعارهم تزخر بالحنين الصادر من النفس الصادقة التي صقلتها الغربة ، فأظهرت ما تخبئه من درر نفيسة وشوق دفين .

وعلى الرغم من وجود قصائد عن الغربة والحنين في الشعر العربي القديم، إلا أن هذا الشعر عند المهجريين يختلف عنه ، لأن الشاعر المهجري عندما يصف حنينه إلى وطنه ، إنما ينقل إلينا معاناته وأحاسيسه الصادقة ، ويجعلنا نعيش معه كل لحظة ألم تفاعل معها بكل كيانه وكل مقدراته ، لأن الحنين كان طابع حياته وسمة وجوده[١] .

ويرى الأستاذ أنس داود : (أن الفرق الجوهري هو في نوع الغربة ، التي أحس بها كل من الشعرين ، إن الشعر القديم يصور الغربة المكانية ، بينما يصور شعر المهجر الغربة النفسية الحائرة اللاذعة هناك غربة بسيطة ساذجة ، وهنا غربة معقدة بعيدة الأغوار ، غربة مفلسفة عميقة ، غربة عن العالم ، تستبطن الذات وتسبر أغوار الوجود بحثاً عن موطن آمن)[٢] .

وهكذا اشترك في الحنين إلى الوطن شعراء المهجر جميعاً لوحدة الشعور بالغربة ، التي اعتبرت (المحرك الأكبر في أشعارهم جميعاً)[٣] .

---

[١] عيسى الناعوري / أدب المهجر ص ٨٥ بتصرف .

[٢] أنس داود / التجديد في شعر المهجر / ص ١٧٤ .

[٣] د / إحسان عباس / ود / محمد يوسف نجم / الشعر العربي في المهجر ص ١٢٩ .

وهاهو نسيب عريضة يصور لوعة المهاجر ، في تذكره أهله وبلاده ، وفي حنينه الجارف إلى قريته وخلانه، فيقول[1] :

تَدَفَّقِــــى يَــــا ريَــــاحَ الشَّــــرق هَائِجَــــةً
فَــــأنتِ لا شَــــكَّ مــــن أهْلِــــى وَإخْوَانِــــى
وَذَكِّرينِــــى بمَــــا أُنسِــــيتُ مِــــنْ أمَــــل
وَجَنِّحِينِــــى[2] أُرَفْــــرفُ فَــــوْقَ أوْطَــــانِى
مَــــرَّتْ ثَلاثُــــون لَــــمْ أنْــــسَ العُهُــــودَ وَهَــــلْ
تُنْسَــــى مَوَاثِيــــقُ أرحَــــام وَإيمــــان

٣ - حب الطبيعة :

انتقال المهجريين إلى مجتمع ، لم يألفوا عاداته وتقاليده وماديته ، جعلهم يشعرون بالغربة الروحية ، فتذكروا مرابع صباهم ، ولجأوا إلى الطبيعة ، يبثونها آلامهم وآمالهم وحيرتهم ، فهي التي أوحت إليهم التعمق في أسرارها ودقائقها . وقد أكثر المهجريون من ذكر الغاب في أشعارهم ، فهو رمز البساطة والحرية والجمال، وهم ينشدون فيه الخير والعدل والسعادة . يقول جبران خليل جبران[3] :

العَيــــشُ فَــــى الغَــــابِ والأيّــــامُ لَــــوْ نُظِمَــــتْ
فَــــى قَبضَتِــــى لَغَــــدَتْ فَــــى الغَــــابِ تَنْتَشِــــرُ

---

(١) عيسى الناعوري / أدب المهجر ص ٨٥ .

(٢) جنحيني : أي امنحيني جناحين .

(٣) عيسى الناعوري / أدب المهجر / ص ٩٨ .

٤ – التأمل :

لم تشغل حياة الغرب المادية شعراء المهجر عن التأمل العميق فيما حولهم من الحياة ، وتقلبات الكون وآثار كل هذا في النفس البشرية وأسرارها ... إلخ . وتجلت تلك الظاهرة لدى شعراء الرابطة القلمية أكثر من غيرهم .

يقول الريحاني مخاطباً الأمواج متأملاً فيها : (إيه أيتها الأمواج الخالدة ، كم شاهدت من أمواج الإنسانية ومن بحورها الفانية أمام عيونك الزرقاء ، وفي ظل ابتسامتك الفضية ، كم تبحَّر بحر ، وكم تبددت تحت أقدامك موجة هادرة ، شامخة من أمواج الناس)[١] .

٥ – التحرر من قيود القديم :

سايرت المدرسة المهجرية تلك الدعوة إلى التجديد والثورة على القديم ، التي أطلقها العقاد والمازني في كتاب (الديوان) ، ونلمس بوادر ذلك عند ميخائيل نعيمة ، مؤلف كتاب (الغربال)، الذي أوضح فيه بعض المقاييس الأدبية الجديدة اللازمة لنهضة الشعر والنثر[٢]. وعند جبران خليل جبران في بعض كتبه ، ككتاب (البدائع والطرائف).

ومن أبرز القضايا التي تحدث عنها المهجريون في هذا المجال : (مفهوم الشعر – طبيعة التجربة الشعرية والتحرر اللغوي – قضية الثورة على الأوزان والقوافي عند الخليل بن أحمد الفراهيدي)، وقد أسهب المهجريون في الحديث عن بعضها واكتفوا بالإشارة الخاطفة إلى البعض الآخر ، بل إن بعض القضايا التي تناولوها ، قد تعارضت مع ما تدعو إليه مدرسة (الديوان) ، كقضية التحرر اللغوي، التي لها جانبها الإيجابي ، والسلبي ، والتي دفعت العديد من الكتاب إلى الرد على آرائهم ، وبيان ما بها من سلبيات وإيجابيات ، كالعقاد ، ومحمد مندور ، وعبدالحكيم بلبع ، وغيرهم[٣] .

---

[١] عيسى الناعوري / أدب المهجر / ص ٩٢ .

[٢] نادرة سراج / شعراء الرابطة القلمية ص ١١٣ بتصرف .

[٣] لا مجال لمناقشة هذه الآراء والتدقيق في بحثها ، لذا نكتفي بالإشارة إلى بعض الكتب التي تعرضت لذلك مثل =

وقد كان شعراء المهجر الشمالي أكثر تحمساً لهذه الدعوة إلى التحرر من شعراء المهجر الجنوبي . والذي يقرأ عناوين الدواوين الشعرية الصادرة عن أعضاء الرابطة القلمية ، يدرك ماهية الشعر وأغراضه عندهم ، (فهي إما أسماء مستقاة من الطبيعة بمظاهرها المختلفة : كالجداول ، والخمائل ، وأوراق الخريف . وإما أسماء معبرة عن حالات نفسية ، وأفكار فلسفية تأملية ، مثل : الأرواح الحائرة، وهي الدنيا ، وأغاني الدرويش ، وغيرها)[1] .

مدرسة أبولو :

يحدد المؤرخون مولد هذه الجماعة عام ١٩٣٢م ، عندما ألفها أحمد زكي أبو شادي ، وأوكل رئاستها إلى كل من أحمد شوقي ، ثم خليل مطران .

ولكن هذا التيار أو هذه الجماعة ، كان لها جذورها الأصيلة التي ينبغي أن لا تغفل ، ومن ثم فإن البداية الحقيقية لمولد هذا التيار الجديد – وإن لم يكن قد أطلق عليه بعد (جماعة أبولو) ، هي عام ١٩٢٧م ، عندما بث أبو شادي فكرة التعاون والتآزر والإخاء الأدبي ، وعندها انضم إليه العديد من النقاد والأدباء يؤيدونه ، ويكتبون له مقدمات دواوينه وقصصه ومسرحياته الشعرية.

وقد أحدث أبو شادي بهذا دوياً وحركة في المجتمع الأدبي ، فمن الطبيعي أن يتعرض هو وأصدقاؤه لهجوم التيار القديم من أنصار شوقي وحافظ .

ولم يقف أنصار (أبي شادي) موقفاً سلبياً ، بل اضطروا إلى مهاجمة أصحاب التيار القديم وعلى رأسهم شوقي ، وتطور هذا التيار فترة يسيرة ولكن اليأس مالبث أن دب في نفوس هؤلاء الشباب ، وبدأ إنتاج أبي شادي الأدبي يقل ، وازداد حنينه إلى الغربة ففكر في العودة إلى انجلترا ، ولم يستمر ذلك اليأس ، لأن أبا شادي وأصدقاءه أبوا أن يتحولوا إلى ظلال باهتة شاحبة ، تتلاشى في زحام

= كتاب (حركة التجديد الشعر في المهجر) ، لعبدالحكيم بلبع و(في الأدب والنقد) لمحمد مندور ، و(مقدمة العقاد لكتاب الغربال).

[1] نادرة سراج / شعراء الرابطة القلمية / ص ١١٦ .

الحياة وضجيج الأحداث والمعارك ، ومن ثم أخذوا يتجمعون من جديد ، مستفيدين من تجاربهم السابقة ، متجنبين كل ما من شأنه أن يثير الثائرة عليهم أو يخفت أصواتهم فدعوا إلى احترام كل المذاهب الأدبية ، والتيارات الفنية وأخذ أبو شادي ينسب مواهبه وتجديده إلى خليل مطران ، ويعترف بأستاذيته وبشدة تأثره به .

وهكذا تطور هذا التيار الجديد ، وظهر إلى حيز الوجود على شكل جمعية (أبولو)، وقد صدرت مجلة تحمل اسمها ، وتبشر بمولدها وتحمل دستورها وأهدافها عام ١٩٣٢م وقد افتتحها شوقي بقصيدة مطلعها[١] :

أَبُولُو مَرْحَبَاً بِكَ يَا أَبُولُو

فَإِنَّكَ مِن عُكَاظِ الشِّعرِ ظِلُّ

وقد ذكر رائدها أبو شادي الغرض الذي من أجله أنشئت هذه الجماعة ملخصاً في الآتي :

١ – السمو بالشعر العربي ، وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً .

٢ – مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر .

٣ – ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً ، والدفاع عن كرامتهم[٢] .

ولقد تأثرت هذه المدرسة بالثقافة الإنجليزية ، شأنها في ذلك شأن مدرسة الديوان . يقول الشاعر إبراهيم ناجي : (ومن البديهي أن المدرسة الحديثة – التي يرفع علمها أبو شادي في مصر ويتزعمها بحق – متأثرة بالثقافة الإنجليزية)[٣] .

ويبين ناجي أيضاً ، أثر خليل مطران على هذه المدرسة ، إلا أنه يشير إلى أنها لم تقف عند تجديداته فقط، فيقول : (نحن إنما زدنا على ذلك بما عرفنا من

---

(١) عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٢٧٨ – ٣٠٢ بتصرف .

(٢) محمد عباس / من أبولو إلى رابطة الأدب الحديث / ص ٩ .

(٣) أطياف الربيع ص (ل) / نقلاً من عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو ص ٣١٥ .

مطالعاتنا المتعددة ، وساعدنا على ذلك عرفاننا باللغات المتباينة ، التــي أوقفتنـا علـى التيارات الجديدة للآداب والفنون)[1] .

ومن أبرز الشـعراء الذيـن انضمـوا إلـى جماعـة أبولـو ، وكونـوا مجلسـها : (أحمد شوقي ، وخليل مطران ، وأحمد زكي أبـو شـادي ، وإبراهيم نـاجي ، وعلـى العنـاني ، وكـامل الكيلانـي ، ومحمـود عمـاد ، ومحمـود صـادق ، وحسـن كـامل الصيرفي)[2] . وقد كان الميل إلى التجديد يملأ نفوسهم وخواطرهم . فيعـبرون عنـه بوضوح وجلاء من خلال إنتاجهم الشعري المتنوع النزعـات ، كالنزعـة العاطفيـة ، التي صورت وجدانهم وانطواءهم وهروبهم ، ووصفـت هواجس نفوسـهم ونبضـات عواطفهـم . وقـد كـانوا يلجـأون إلـى التعبير الرمـزي لتصويـر معانـاتهم . يقــول[3] أبوالقاسم الشابي مصوراً لهفته إلى صميم الحياة والخروج من العالم المادي :

يَا صَمِيمَ الحَيَاةِ إِنِّي وَحِيـدٌ ... مُدلـجٌ تَائِـهٌ فَـأَينَ شُـرُوقك ؟
يَا صَمِيمَ الحَيَـاةِ إِنــي فُـؤَادٌ ... ضَائِعٌ ظَامِيءٌ فَأَينَ رَحِيقك؟
يَا صَمِيمَ الحَيَاةِ قَدْ وَجَم النَّـا ... يُ وَغَامَ الفَضاءُ فَأَينَ بُرُوقك؟

كما تجلت النزعة التأملية في شعرهم الفلسفي والصوفي وشعر العلم ، وتبدو هذه النزعة في قصيدة أبي شادي (المجهر)[4] التي يقول فيها :

صَحِبْتُـــكَ عَمْـــراً فـــى وفـــاء ومَتْعَـــةٍ
فَكُنْـــتَ لِفَنِّـــى مُلْهمـــــاً وَلأفْكَـــارى
فَكَـــمْ مِـــنْ بَيَـــان لاحَ لِـــى مِنْـــكَ مُرشِـــداً
وكَـــم مِـــنْ مَعَـــان قَـــد وَهَبْـــتَ وَأَســـرَار

---

[1] عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو ص ٣١٧ بتصرف .
[2] عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٣٢٦ بتصرف .
[3] أبو القاسم الشابي / ديوان أغاني الحياة / ص ١٦٤ .
[4] أحمد زكي أبو شادي / ديوان الشفق الباكي ص ٣٥٦ / نقلاً من عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو ص ٤٣٨ .

وللنزعة الإنسانية أثر كبير في شعر هؤلاء الشعراء وبخاصة أبو شادي ، وكذلك الحال بالنسبة للنزعة الوصفية التي تجلت في قصائد العديد من الشعراء ، أما النزعة الاجتماعية فعلى الرغم من قلة شعرهم فيها إلا أنها كانت تتسم بتلك الجرأة في معالجة المشكلات الاجتماعية[١] .

ويبدو الميل إلى التجديد أيضاً في نظراتهم النقدية، فهم يدعون إلى الوحدة العضوية للقصيدة ، ويدعون إلى التحرر البياني ، والطلاقة الفنية، واستقلال الشخصية الأدبية بحيث تبدع ، وتبتكر، ولا تجتر الماضي .. ويدعون إلى البعد عن الأغراض والمناسبات التي استنفدت معظم الشعر العربي . وهكذا تجلى في شعرهم ذلك التحرر والطلاقة الفنية التي دعوا إليها ، كما بدا القلق العميق وعدم الاستقرار الغالب على الشعر الوجداني .

هذا وفي شعرهم انسجام الفكرة مع الخيال والشعور ، فخرجت تجاربهم مشرقة ، متسمة بطابع رقيق، تتوهج فيه الرؤيا الشعرية ، والانفعال الحار ، وانطلقت مضامينهم الشعرية ، واتسعت للشعر الوجداني وشعر الطبيعة ، الذي يمتزج بها ويحل فيها والشعر الصوفي والفلسفي ، كما امتلأ شعرهم بالرموز الموحية ، والأخيلة البعيدة والخلاقة ، وحاولت قوالبهم هي الأخرى الانفلات من أسر التقليد والجمود ، فنوعوا في القافية والبحور ، بل تحرروا أحياناً من القافية . ومن أمثلة ذلك، قصيدة إبراهيم ناجي ، التي تجلى فيها ذلك التجديد في الأوزان ، والقوافي ، وفيها يقول[٢] :

أَيــن شــطُّ الرَّجَــاء	يَــا عُبَــابَ الهُمُــوم
لَيْلَتِــي أَنْــوَاءُ	وَنَهَــارِي غُيُــوم
أَعْولِــي يــا جِــرَاحُ	اسْــمَعِي الدَّيَّــانَ
لا يَهُــمُّ الرِّيَــاح	زَورَق غَضْبَــان

ونتيجة ذلك التجديد ، ظهر لديهم الشعر المرسل والمنثور والحر ، كذلك فقد

---

(١) عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٣٩٠ - ٤٧١ بتصرف .

(٢) عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو ص ٥٢٠ .

جددوا في أشكالهم الشعرية ، ومن ثم ظهر في إنتاجهم أنواع من القصص والمسرحيات والأوبرات[1] .

ولا يعني ذلك كله أن لهم مذهباً موحداً ، رغم التشابه بينهم في مصادر الثقافة ومنابع الإلهام ، والنظرات النقدية ، والملامح الشعرية ، ولا يعني أيضاً أنهم صدروا عن مذهب يستند إلى أسس فلسفية ، على نحو ما كانت تقوم عليه المذاهب الأدبية عند الغربيين ، بل نرى في شعرهم ونظراتهم النقدية ، ملامح الرمزية والرومانسية والواقعية[2] .

ولم تعمر هذه الجمعية طويلاً ، فقد انتهت بعد عامين من نشوئها ١٩٣٢م – ١٩٣٤م ، وانفرط عقدها نهائياً عندما هاجر أحمد زكي أبو شادي إلى أمريكا ١٩٤٦م فراراً من الظلام القاتم الذي أحاط به من كل الآفاق[3] .

---

[1] عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٥٠٨ إلى ص ٥٤٨ بتصرف .

[2] عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٣٢٢ بتصرف .

[3] نسيب نشاوي / مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية ص ٢٢٦ .

رواد الشعر السعودي

ذكرنا أن الشعراء في هذا العصر أكبوا على أدب التراث ينهلون من نميره، ويتمرسون بأساليبه - كما أخذوا يتطلعون بشغف إلى الأدب في شتى مناحي الوطن العربي الكبير ، في مصر ، والشام ، والعراق ، فضلاً عن أدب المهجر فيما وراء البحار وساعد على ذلك انتشار الصحف والمجلات ، والكتب والدواوين التي أصبحت في متناول اليد ، وكانت فيما مضى بعيدة المنال، ناهيك عن الإذاعات والندوات والمؤتمرات .

ودار الفلك دورته ، فإذا البلاد تتألق بأنوار العلم وأضواء الأدب بعد أن كانت تغط في سبات عميق .

واليوم نرى المذاهب الأدبية المختلطة تنتظم أدبنا الحديث ، ولكل عشاقه وأنصاره ، فمن الشعراء من ظل يعزف على أوتار القديم ، كالغزاوي ، وابن عثيمين ، ومنهم من تحرر من قيود الماضي ، كالعواد ، ومنهم من جمع في شعره بين هذا وذاك ، كالقنديل ، وحمزة شحاتة ، وجدير بنا أن نتناول بالتعريف رائدي التيارين التقليدي والتجديدي ، ونعني بهما (الغزاوي والعواد) .

أحمد ابراهيم الغزاوي :

ولد أحمد ابراهيم الغزاوي في شهر ربيع الأول عام ١٣١٨هـ بمكة المكرمة، وقد لقي من والده التاجر عناية خاصة ، فهو الابن الوحيد لأبويه بين سبع بنات ، وقد كان والده طالب علم بالحرم الشريف ، لذا فقد اهتم بتعليم ابنه ، فألحقه بالكتاتيب ككتاب الشيخ إبراهيم فوده ، والشيخ عبدالله حمدوه ، وغيرهما . ثم نقله إلى المدرسة الخيرية فالصولتيه ، ثم ألحقه بحلقات العلم بالحرم المكي ، ليتخصص في علوم الدين واللغة العربية . وقد لازم تلك الحلقات حوالي أربع سنوات ، وبعد ذلك انتقل إلى العمل الوظيفي في العهد الهاشمي ، ثم السعودي . وتعددت وظائفه فقد عين كاتباً في مديرية الأوقاف والحرم الشريف في عهد الشريف حسين ، ثم

سكرتيراً في مجلس شورى الخلافة . وبقي في هذا المنصب حتى وقع الخلاف بين الشريف حسين والملك عبدالعزيز بن سعود ، وفي هذه الأثناء سافر الغزاوي بأهله إلى السودان مدة عام وستة أشهر ، ثم عاد إلى مكة بعد سيطرة السعوديين على الحجاز ، واستقرار الأوضاع عام ١٣٤٤هـ ، ووالى آل سعود ، وحظي بالعديد من الوظائف الحكومية في عهدهم، حيث عين رئيساً لديوان قاضي القضاة، ثمّ ترك الوظائف الحكومية ، وعمل في تجارة والده الذي توفي ، ثم عاد ثانية إلى العمل الوظيفي حيث عين مديراً معاوناً لمديرية الطبع والنشر في مديرية المعارف ، ثم سكرتيراً لمجلس الشورى إلى جانب إشرافه على تحرير جريدة أم القرى ، ثم صوت الحجاز . ثم عين عضواً في مجلس الشورى السابق ثم نائباً ثانياً لرئيس المجلس نفسه - بعد حله وإعادة تشكيله مرة أخرى -[١] .

كما تولى لجنة الحج العليا مدة عامين ونيف ، بالإضافة إلى أنه أحد مؤسسي جمعية الإسعاف الخيري ، وجمع إلى ذلك رئاسة المجلس البلدي بالنيابة بالانتخاب العام مع عضوية المطالبة بأوقاف الحرمين الشريفين[٢] .

وقد توفي هذا الشاعر بعد منتصف ليلة الأحد الثاني والعشرين من جمادى الآخرة عام ١٤٠١هـ[٣] .

وللغزاوي مكانة كبرى لدى حكام الدولة السعودية، لأنه شاعرهم الأول ، الذي أشاد بهم ، وفصل الحديث عن جهودهم وأعمالهم ، لذا فقد منحوه العديد من الألقاب كلقب حسان جلالة الملك عبدالعزيز ، ولقب وزير مفوض من الدرجة الأولى ، كما منح العديد من الهدايا والجوائز السنية ، إلى جانب حصوله على عشرات الأوسمة من ملوك ورؤساء البلاد العربية والإسلامية ، كالسودان ، وأرتريا، وعدن ، ولحج ، واليمن ، وحضرموت ، والهند ، ومصر ، ومعظم رحلاته كانت مع آل سعود[٤] .

---

(١) د . إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / الجزء الثالث ص ١٢٢٤ - ص ١٢٢٨ - بتصرف .

[٢] عبدالسلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٧١ - ٧٢ .

[٣] شذرات الذهب / أحمد غزاوي / ط / الأولى ١٤٠٧هـ / إصدار دار المنهل ص (ك) .

[٤] عبدالسلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٧١ .

الغزاوي شاعر بارز من الشعراء الذين نظموا الشعر وأنشدوه مبكراً ، وقد ساعده والده على تنمية مداركه منذ حداثته ، إذ كان يوفر له ما يطلبه من دواوين الشعر العربي القديمة والحديثة وغيرها من المراجع . وهو ذو شاعرية فذة قادرة على العطاء لاسيما في موضوعات الشعر الوجداني ، فضلاً عن شعر المناسبات، كما تتسم بالقدرة على الارتجال والتطويل ، فكثيراً ما يدعى في الحفلات الرسمية والخاصة ، ويفاجأ بطلب المشاركة في قصيدة يفرض موضوعها عليه ، فيعدها في فترة وجيزة يعجز عنها غيره من الشعراء . وأكثر مطولاته هي تلك التي يلقيها في مواسم الأعياد والحج ، وقد أصبحت حولية الحج (الغزاوية) شيئاً معتاداً يترقبه السعوديون كل عام .

ولكن هذا العطاء الغزير لم يجمعه الغزاوي في دواوين معينة ، بل نجده منشوراً في المجلات والجرائد وبعض المؤلفات التي عنيت بالأدب في المملكة العربية السعودية ، على أنه منذ سنوات قلائل قيض الله له من تصدى لجمعه شعراً ونثراً ، وتقدم به وبدراسته لنيل درجة الدكتوراه من جامعة الإمام محمد ، وظفر بها. كما اهتمت بذلك أيضاً جامعة أم القرى ، وعلى الرغم من أن صنيع هاتين الجامعتين لايزال مخطوطاً ، فحسبه أنه صار مجموعاً في صعيد واحد ، وسوف يرى النور لا محالة إن عاجلاً أو آجلاً . والناظر في شعر الغزاوي يراه ميالاً إلى القديم وأساليبه المشرقة ، يتجلى ذلك كله في محاكاته ومعارضاته لكثير من قصائد الفحول ، وقد تناول شعره العديد من الأغراض ، استمد صورها الاجتماعية من واقع حياته وبيئته ، ومن أبرز الموضوعات التي تناولها في شعره المديح ، والإسلاميات ، والوطنيات ، والرثاء ، ثم الموضوعات الوجدانية من غزل ، وشكوى ، ووصف الطبيعة . كما تطور في موضوعاته مع روح العصر الحديث ومخترعاته وأحداثه .

ويحتل المديح الجانب الأكبر من شعره ، فقد مدح الحكام والأمراء السعوديين منذ بداية عهدهم ، ومما قاله في مديح الملك عبدالعزيز :

تَبَارَكَ اللَّهُ مَا أَسْمَاكَ مِنْ مَلِكٍ

تَرجَى فَوَاضُلُهُ فى البَدو والحَضَر

أَقَامَ للدِّينِ وَالتَّوحِيدِ مَا هَدَمَتْ
أيدى النكايةِ والتَّضْلِيلِ والأَشَرِ
وَأَمَّنَ السُّبْلَ وَالأَرْواحَ فَانْطَلَقَتْ
بَعْدَ التَخَوُّف والإحصَار والحَظَرِ
وَأَلَّفَ الشَّمْلَ حَتَّى عَادَ مُلْتَئِماً
مَا كَانَ مُنْفَصِماً بالبيض والسُمر
وَ(شَيَّدَ المُلْكَ) مَرهُوبَاً بِصَوْلَتِهِ
بدَعْوَةِ الحَقِّ والتَّوفِيقِ وَالظَّفَرِ[1]

ولم يقصر الغزاوي شعره على أفراد الأسرة الحاكمة ، بل مدح المخلصين من رجال التعليم والفكر ، إما عن طريق الحفلات التي تقام ، أو عن طريق المراسلات ، ومن أبرز الذين مدحهم محمد بن مانع ، وعبدالقدوس الأنصاري ، وغيرهم .

أما إسلاميات الغزاوي فشأنه فيها شأن أدباء الحجاز ، الذين تعد النزعة الدينية من أبرز سمات أدبهم ، وكثيراً ما مزجها الشاعر بغرض المدح كحولياته في الحج وغيرها . وقد صور الشاعر منهج المثالية والحكم الأخلاقية في شعره ، وفي ذلك يقول[2] :

هِيَ الصَّبْرُ إلا أَنَّهَا الصِّبْرُ يَلعَقُ
تَنُوءُ بِهِ النَّفْسُ اتِّعَاظاً وَتَزْهَقُ

---

[1] صوت الحجاز العدد ١٥٧ الثلاثاء ١٨ صفر ١٣٥٤هـ / السنة الرابعة / الصفحة الثانية .

[2] مجلة قافلة الزيت محرم سنة ١٣٩١هـ نقلاً من د . إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / ص ١٢٥٦

وَلَهْـــتُ بِهَـــا طِفْــــلاً غَرِيـــراً وَيَافِعـــاً

وَكَهْـــــلاً وَشَــــيخَاً واهِنـــــاً يَـــــتَرَفَّقُ

كذلك فقد ساهم الغزاوي في الموضوعات الوطنية، فدعا إلى الوحدة العربية وطالب أبناء الشعب بالنهوض في كافة المجالات ثقافية واجتماعية واقتصادية ، وتأثر بما أصاب الفلسطينيون من قبل اليهود وأشاد بوطنه وافتخر به ، وحث الشعب على النهوض وعدم التغافل يقول في قصيدته (فتلك سبيلي)[1] :

أَجِبْنِـــيَ هَـــلْ لِلشَّـــعبِ عَـــنْ غَفْلَـــةٍ عُـــذرُ

وَمِـــنْ حَولِـــهِ الأَرْجَـــاءُ تَصْخَـــبُ والبَحْـــرُ

وَهَـــلْ لِلوَنَـــى عَـــنْ مطلَـــبِ المَجْـــدِ وَالمُنَـــى

مَنَـــادِحُ إلاَّ مَـــا يَضِيـــقُ بِـــهِ الصَّـــدرُ

وَهَـــلْ لِلشَّـــبَابِ الطَّـــامِحِينَ إِلَـــى العُلَـــى

مَنَـــاهِجُ إلاّ (الفِعْـــلُ) لا النَّظْـــمُ والنَّـــثرُ

وَهَـــلْ رَضِيَـــتْ آبَاؤُنَـــا الصِّيـــدُ فِـــى الوَغَـــى

بِمَوقِفِنَـــــا أَم جِنُّهُـــــمْ دُونَنَـــــا سَـــــتْرُ

كُفِيـــــتَ فَـــــلاَ تَعْجَـــــلْ بِـــــرَدٍّ فَرُبَّمَـــــا

تَكَفَّلْـــــتَ شَـــــيئَاً فِـــــى تَصَـــــوُّرِهِ عُسْـــــرُ

ويقول مناجياً بلاده[2] :

[1] صوت الحجاز العدد ١٩٥ الثلاثاء ٢٥ ذو القعدة ١٣٥٤هـ / الصفحة الثالثة .

[2] جريدة صوت الحجاز عدد ٢٤٤ ذو القعدة ١٣٥٥هـ عن ابراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ص ١٢٢٣ .

يَـــــا بـــــــلادِي وَأَمْنِـــــــى وَهَنَـــــائِى

وَعَزَائِـــــــى وَقِبْلَتِـــــــى وَاعْتِقَـــــادِى

ونَعيمــــــى وَشَـــــــقْوَتِى وَعُيُونِـــــــى

وَشُـــــجُونِى وَطَـــــارِفِى وَتِــــــلادِى

أما المراثي في شعره، فما أكثرها وما أحرها ، ولم يقصرها على رثاء أقاربه ، بل رثى قادة وطنه ، وزملاء كفاحه في العمل ، ورجال الفكر كأحمد شوقي، وشكيب أرسلان ، وحافظ ابراهيم ، والعقاد ، وعبدالله بن بليهد ، وفؤاد شاكر ، ومحمد سرور الصبان . وأحياناً كان يرتجل الرثاء ، وينظمه مؤثراً ، كما في قصيدته (الدمعة الساخنة) في رثاء عبدالله الجفالي عضو مجلس الشورى ، فقد ارتجلها عقب أن فاضت روح الراحل إلى بارئها ، وفيها يقول[١] :

أَفِـــى الأَسَـــى بَعـــدَ (عَبدِاللّـــهِ) قَافِيـــةٌ

قَـــدْ أَرهَـــقَ القَلـــبَ حَتَّـــى أَرْهَـــقَ الحَدَقَـــا

بَكَيْتُــــــهُ عَشْــــرَةً بــــــالدَّمعِ كَامِلَــــــةً

كَـــانَتْ بَـــلاءً ، وَكَـــانَتْ كُلُّهَـــا أَرَقَـــا

مَـــا فِـــى (زَمَالَتـــه) إلا مُنَاصحَـــةٌ

وَلاَ (مَوَدَّتُـــــهُ) إلاّ الــــــذى عَبَقَـــــا

وَلّـــى وَمِـــلءُ مَطَاويـــهِ طَوَاعِيَـــةٌ

وَغيبـــهُ فـــى سَـــبيل الخَـــير قَـــد عَبَقَـــا

كذلك فقد أكثر من الغزل والشكوى والحنين ، ومما قاله متغزلاً[٢] :

---

[١] صوت الحجاز العدد ١٨٨ الثلاثاء ٢٨ رمضان ١٣٥٤هـ ص الثانية .

[٢] محمد سعيد عبدالمقصود وعبدالله عمر بلخير / وحي الصحراء ص ٧٦ .

بـــــأبى مَــــــنْ رَأَيْتُهَـــــا فَاسْـــــتَرَابَتْ

نَظْرَتِــــــى فقـــــالت : عـــــــلا مــــــك ؟

قُلـــتُ : صَــــبٌ أُصِيــــبَ بـــــالعَين قَـــالَتْ :

رَوَّعَ اللّـــــهُ مَــــنْ عَلَـــى الحُـــبِّ لاَ مَـــك

ويقول شاكياً أعباء الحياة[1] :

خَمَــــدَتْ جُـــــذْوَةُ الشَّـــــبَابِ وَأَمْسَــــى

مَـــــا أُعَانِيــــهِ مِــــن زَمَــــانِى ثَقِيــــلا

وَتَثَقَّفْــــــــتُ بالتَّجَـــــــاربِ حتَّـــــــى

رَاوَدَتْنِــــــى الحَيَـــــــاةُ أَنْ أَسْــــــتَقِيلا

وقد حفل الشعر عنده بنصيب وافر من الوصف ، ووصف بيئته بجبالها وسهولها ، وأماكنها الدينية والأدبية ، ولم يقصر وصفه على المشاهد الطبيعية بل وصف مواكب الحجيج وغير ذلك مما في بيئته يقول في قصيدته (منارة الطائف) :

أَلاَ حَبَّــــــذَا أَيَّامُنَـــــا حَـــــولَ قَــــرْوَة

إِذِ النَّــــاسُ فِــــى حَــــظٍّ مِــــنَ البِشْــــر دَائِــــبِ

وَإِذْ نَحـــــنُ لا نَــــأْلُو الشَّــــبابَ حُقُوقَـــــهُ

وَنَمْــــرَحُ فِـــى نُعمَـــى الأَمَـــانِى الجَـــوَاذِبِ[2]

من خلال ذلك كله نعرف أن للغزاوي مكانة الريادة في الشعر السعودي ، بالإضافة إلى شهرته لدى العالم العربي ، وهو وإن التزم بالشكل القديم من حيث

(1) محمد سعيد عبدالمقصود وعبدالله عمر بلخير / وحي الصحراء / ص ٨٨ .

(2) محمد سعيد عبدالمقصود وعبدالله عمر بلخير / وحي الصحراء ص ٨٥ .

اتباع الأوزان التقليدية ، والمحافظة على رصانة اللغة ، فإنه كان من الداعين إلى التجديد في الأفكار والمضامين ، فتتبع المخترعات العلمية ، وحث عليها ، ومال إلى كتابة القصة الشعرية ، كقصة البائسة (فاطمة) التي يقول في مطلعها[1] :

نَشَــــأَتْ تَحــــتَ سَــــمَاء غَائِمَــــه

طِفلَــــةٌ تحيَــــا وتَغنــــى صَائِمَــــه

وامتاز بتواضع العلماء مع أنداده وأضرابه ، يتجلى ذلك في قوله في المساجلة التي تمت بينه وبين محمد حسن عواد[2] :

كَيــــفَ لا أُوثِــــرُ السُّــــكوتَ وَأُصْغِــــى

لِشُــــعُور يَصُوغُــــهُ التَّجدِيــــدُ

لذا فقد أعجب بشعره معاصروه من الشعراء والأدباء[3] ، ومن هؤلاء شكيب أرسلان[4] الذي قال عنه:

لَــمْ تُبْــق مكَّــةُ فِــى الأنَــام مَزيَّــةً

إلا ارْتَقَــتْ فِيهَــا السِّــمَاكَ الأعــزلاَ

أوَلاَتَــرَى فــى الشِّــعر (غَزَّاوِيَّهَــا)

تَحكِــى قَصَــائِدُهُ النَّمِــيرَ السَّلسَــلاَ

وقد برع في النثر كبراعته في الشعر ، وقد كان أسلوبه يتسم بالرقة والطراوة والطلاوة ، ويكفي أن نشير إلى تلك الشذرات التي نشرتها مجلة المنهل

---

[1] عبدالسلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٨٥ .

[2] نظرات جديدة في الأدب المقارن للساسي ص ٥٥ ، نقلاً من د/ ابراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ص ١٢٣٠ الجزء الثالث .

[3] الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد الجزء الثالث ص ١٢٢٨ - ١٢٦٤ بتصرف .

[4] عثمان حافظ / تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية ص ١٤٠ .

بين صفحاتها، ثم جمعتها حديثاً في كتاب (شذرات الذهب) ، فهي كما يقول محمود عارف (تحمل أفكار رجل من الجيل الأول ، يعتبر فارساً من فرسان الشعر المجيدين ، وكان من قادة النثر المعروفين ، ومعظم موضوعات الشذرات إنجازات كاتب وشاعر ، تعالج مسائل لغوية وأدبية وقضايا عربية وإنسانية ، وحكايات اجتماعية ، يلتقي فيها الفكر المجرب بالقلب الملهم)[١] ، وهي إن دلت على شيء فإنما تدل على ثقافته الواسعة .

محمد حسن عواد :

محمد حسن عواد ، شاعر حجازي مجدد ، له دوره البارز في الأدب الحجازي نقداً وعطاء ، ولد في مدينة جدة عام ١٣٢٠هـ ، ونشأ في كنف والديه ، وقد كان والده قاسم عواد من رجال البحر ، يعمل مقدماً على أهل السفن الشراعية ، التي تعمل في الميناء[٢] .

ألحقه والده بأحد الكتاتيب ، وعهد به إلى أحد أصدقائه لتعليمه الخط ، وأخيراً أدخله مدرسة الفلاح ، ولكن العواد لم يحظ برعاية والده وحنانه إلا سنوات قليلة، فقد توفي عنه والده وهو في الخامسة من عمره ، ومن ثم عاش في كنف والدته وخاله (محمد بن زقر) وكان في رعايتهما له بعض التعويض عما فقده من حنان الأبوة ، حيث شجعه خاله على مواصلة دراسته في مدرسة الفلاح، وفي هذه المدرسة تفتقت موهبته مبكراً فكان ينظم بعض القصائد الشعرية في مجال الغزل ، والهجو البريء يوجهه لبعض كبار التلاميذ فيها وهو لم يتجاوز الحادية عشرة من عمره بعد . وفي عام ١٣٣٨هـ التقى بالشاعر حمزة شحاتة ، ونشأت بينهما صداقة، وتبادل شعري حقيقي ، استمرت كما يقول العواد إلى عام ١٣٤٥هـ ، حيث تحولت إلى منافسة وهجوم وتناحر ، بسبب نشر العواد لكتابه (خواطر مصرحة) وإلقائه

---

(١) أحمد غزاوي / شذرات الذهب من مقدمة (كلمة حق) لمحمود عارف ص ي .
(٢) عبدالسلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٣١ .

بعض الدروس في مدرسة الفلاح لمن هو أكبر منه سناً من التلاميذ ، والشاعر حمزة شحاتة كان منهم[1]، وقد استمرت هذه المناحرة بينهما إلى وفاة حمزة شحاتة.

وقد التقى العواد بكثير من الأدباء البارزين في مكة ، عند ذهابه مع أهله إلى الحج ، منهم محمد سرور الصبان ، محمد سعيد العامودي ، ومحمد عرب ، وعبدالله فدا ، ومحمد بيارى ، وعبدالوهاب آشي ، وأحمد غزاوي وغيرهم .

وقد قام العواد بالتدريس في مدرسة الفلاح عقب تخرجه منها ، ثم انتقل في وظائف عديدة بعضها حكومي والآخر غير ذلك ، وأول وظيفة حكومية تعين فيها هي وظيفة معاون ورئيس لجنة التفتيش والإصلاح ، المشرفة على مراقبة المدارس والمطبوعات ، ثم عين معاوناً لمدير شعبة الطبع والنشر بمكة ، ثم رئيساً لكتاب الغرفة التجارية أو المجلس التجاري بجدة ، ثم مديراً لصحيفة (صوت الحجاز) ، ثم تعين في مديرية الأمن العام بمكة المكرمة كاتباً للضبط بالقسم العدلي ، ثم تعين مساعداً لشعبة العلاقات العامة في مكتب وزير الدولة للمشاريع العمرانية بجدة ، ثم رئيساً لديوان الأوراق أو قلم التحرير في مكتب المشاريع العمرانية ، ثم عين مديراً للغرفة التجارية بجدة[2] .

ثم عين مديراً لجريدة البلاد السعودية ، ثم مديراً عاماً لمؤسسة الصحافة والطباعة والنشر بجدة ، ثم تركها وأخذ يشتغل بالكتابة للصحف والإذاعة والتلفزيون، وأنشأ مع بعض أصدقائه مؤسسة (فكفن) للعلاقات العامة، وعمل في تجارة واستيراد الكتب ، ثم تركها[3] .

وقد كان للعواد وللأستاذ عزيز ضياء فضل كبير في الدعوة لإنشاء النوادي الأدبية ، وبعد أن أنشىء النادي الأدبي بجدة ، تولى العواد رئاسته ، وكان أول

---

[1] جريدة المدينة المنورة العدد ٤٨٨٥ / ٢ جمادى الثانية ١٤٠٠هـ نقلاً من محمد عبدالمنعم خفاجي / ود . عبدالعزيز شرف / الرؤيا الإبداعية في شعر العواد ص ١٣ - ١٤ ، الطبعة الأولى الموزعون شركة الخزندار للتوزيع والإعلان المملكة العربية السعودية .

[2] عبدالسلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٣٢ .

[3] د . ابراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد الجزء الثالث ص ١٣١٣ .

رئيس لهذا النادي ، الذي أخذ يمارس أعماله بروح الشباب ، رغم بلوغه سن الثمانين ، واستمر في رئاسته إلى أن وافته المنية عام ١٤٠٠هـ ، بعد مرض قصير ألم به[١] .

يعد العواد من الشعراء المبدعين ، الذين تفتقت موهبتهم الشعرية مبكراً ، وقد بدأ شاعراً مكثراً ، ثم انتهى به الأمر إلى الاقتصاد لكبر سنه ، وقام بجمع شعره في دواوين شعرية ، عبَّر كل واحد منها عن مرحلة من مراحل حياته ، فديوان (آماس وأطلاس) ضم شعره الذي أنشأه في صباه ، و(البراعم) ضم شعره الذي أنشأه في شبابه ، و(نحو كيان جديد) يشتمل على ما نظمه ما بين العشرين والثلاثين وديوان (في الأفق الملتهب) يمثل شعره بعد الثلاثين ، و(رؤى أبولون) يضم شعره المنظوم والمنثور ، بالإضافة إلى آرائه في الشعر الجديد . ورسالته (الساحر العظيم) عبارة عن مجموعة من القصائد التي نظمها إبان المعركة التي نشبت بينه وبين الشاعر حمزة شحاتة ، واستعرض فيها العواد كل المعارك الأدبية التي خاضها[٢] .

وقد شمل شعره العديد من الأغراض ، كالرثاء ، والغزل ، والوطنيات ، ووصف الطبيعة ، والموضوعات الروحية ، ومزج بعض أغراضه بالفلسفة . ومما نظمه في الرثاء قصيدته في رثاء الشيخ عبدالله حمدوه ، مدير مدرسة الفلاح ، والتي يقول في مطلعها[٣] :

وَقَارُكَ لا يُزجى الوَقَارُ مَنُونَا
حَقِيقٌ بأَنْ يَندِى عَلَيكَ عُيُونَا

أَأَرثِيكَ شَيخَ النَّشء والنَّشءُ كُلُّهُ
يُذَرِّفُ دَمْعاً فى رِدَاكَ هَتُونَا

---

(١) محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ص ١٨٧ – ١٨٨ .

(٢) إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / الجزء الثالث / ص ١٣١٦ – ١٣١٧ بتصرف .

(٣) محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ص ١٦٦ .

وقد نادى العواد بوحدة العرب ، وحث أبناء الوطن على النهوض ، وعدم التقاعس ، وحيا الوفود العربية الوافدة إلى المملكة . ومما قاله[1] في حفلة تكريم الوفد السوري ، وفيها تعبير عن الوحدة كما يتطلبها المفكرون :

يــا رَبَّــة الشِّــعر هــذَا الصَّــوتُ والنَّغَــمُ

وذَ ا مَجَــالُ الغِّنــاء الحَــامِلِ الدَّسَــم

فَالشِّــعرُ إنْ لَــمْ يكُــنْ إزجــاءَ عَاطِفَــةٍ

لَهَــا الحَمَاسَــةُ لَحْــمٌ والسِّــيَاجُ دَمُ

فــى موقِــفٍ وَطنِّــى جَــدّ صَادِقَــةٍ

فِيــهِ اللَّوَاحِــظُ والأَروَاحُ وَالكَلِــمُ

يــا وَافِــدِى سُــوريَا لِلمَجْــدِ نَطْلُبُــهُ

جَميعُنَــا دُونَ فَــرق فِيــهِ نَعتَصِــمُ

مَجــدُ العُرُوبَــةِ مَجــدُ الضَّــادِ مَجــدُ بَنِــى

(أد) لِعَدنــان أو قَحطــان تَنْقَسِــمُ

إنَّــا نُصَــافِحُ فِيكُــم مَعْشَــراً كَــبُرَتْ

مَــا بَيــن جَنْبَيــهِ آىُ النَّبــل والهمَــم

وللعواد قصائد عديدة في وصف الطبيعة ، يتجلى مفاتنها ويناجيها ، ومما قاله[2] :

غَادَراني فِي الرُّبَا الفيْــ ـــح مَلِيّا صَاحِبَيّا
وَاتْركا نفْحَةَ ريَّا عِطْرُهَا يَسري إلَيّا

---

[1] صوت الحجاز العدد ١٥٦ الثلاثاء ١١ صفر ١٣٥٤هـ السنة الرابعة ص ٢ .

[2] محمد العيد الخطراوي / شعراء من أرض عبقر (٢) ص ٦٢ .

وَدَعَــاتِي هَائِئَــاَ فِيـــــ هَــا بِأَنْسَـــام الْقَضَـــاء

ويقول في قصيدته (سر الطبيعة)[1] :

لِــــمَ هــــذِى الرِّيـــــاحُ تَـــدوى شَـــمَالاً

وَجَنُوبـــــــاً تُفَــــــرِّقُ الأمطَـــــــارَا

لِــــمَ ذَا البَحْــــرُ فــــى هُـــدوُء إذَا شَـــا

ءَ وَإن شَـــــــاءَ أَرْسَـــــــلَ التَّيَّـــــارَا

لِــــمَ فـــى البَحْـــر بَعـــدَ جَـــزر وَمَـــدٍ

يَتبَـــــعُ البَــــــدرَ تَــــارَةً والسَّـــــرَارَا

ومن قصائده الروحية قوله[2] في الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم :

فِــي ذَاتِ أُمسِــيَة لَئِيمـــة إبليـسُ أَوْدَعَهَـا سُــمُومَه

جَمَعَــتْ قُرَيــشٌ أَمرَهَـــا لاَ حَبَّذَا هِـيَ مِن سَـخِيمَه

فَتَجَمْهَرَتْ لِلكَيدِ والشَّيطَـ ـــانُ يُلهِمُهَـــا عُلُومَـــه

فَكَأَنَّمَـــا هُـــوَ مَـــأتَمٌ دَام وَمَعْرَكَـــةٌ أَثِيمَـــه

وله في الغزل العديد من القصائد الجميلة ، ومنها قولـه[3] فـي قصيـدة (يد عبقرية تهب الحب) :

غــــرَامٌ سَـــحَقتاهُ فقــــدْ رَث عَهْــــدُه

وَآخَــــرُ قَـــد وَافـــى فَلِلَـــهِ مَجـــدُهُ

فمَرحَـــى لِـــذا الحُـــبِّ الجَّديـــدِ وَمَرحَبـــا

وَلا درّ درّ الذاهِـــــبِ الصَّعْـــــبِ رَدُّهُ

---

[1] ديوان العواد / نحو كيان جديد ص ٢٧ .

[2] ديوان العواد / الأفق الملتهب ص ٢١ .

[3] ديوان العواد / نحو كيان جديد ص ٨٧ .

هذا بالنسبة لشعره وأغراضه البارزة ، ولكن العواد ليس شاعراً فقط ، بل هو أديب أريب ، وكاتب بارز ، وناقد معروف ، له كتبه الشهيرة ، ومقالاته البارزة التي كان ينشرها في بعض الصحف المحلية ، ومن أبرز آثاره النثرية :

١ - بعض المؤلفات المدرسية : (كالإكليل الذهبي) المقرر المدرسي لتعليم مادة الإنشاء التعبيري .

٢ - خواطر مصرحة : وهو عبارة عن مجموعة من المقالات الجريئة ، في النقد والأدب والاجتماع ويقع في جزءين .

٣ - تأملات في الأدب والحياة : ويشتمل على عدة أبحاث وآراء أدبية ونظرات في النفس والمجتمع .

٤ - من وحي الحياة العامة : يتضمن مجموعة من المقالات النقدية والأحاديث التي أذيعت من مذياع جدة .

٥ - محرر الرقيق : ويتحدث فيه عن سيرة سليمان بن عبدالملك الأموي وموقفه من تحرير الرقيق .

٦ - لديه بعض الكتب في أدب الرحلات كرحلة القنفذة ، ورحلة نجد .

٧ - له بعض القصص منها (طريق الخلود) ، و(لميس) ، و(هلدا) .

٨ - لديه بعض المعاجم منها (المحتقب) قاموس صغير .

هذا غير الآثار النثرية التي لم تطبع[1] ، والمتأمل في آثاره الشعرية والنثرية يراها تزخر بالعديد من الدعوات الإصلاحية والنقدية والأدبية ، وهي دعوات جريئة واضحة ، حفلت بها آثاره ، فقد دعا إلى النهوض بالوطن والمواطن في سائر المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية والتعليمية . كذلك فقد أنشأ القصائد والمقالات التي تدعو إلى الوحدة العربية ، وساهم في بعض القضايا القومية التي ابتليت بها أمتنا العربية على يد اليهود . كما دعا إلى تعليم المرأة ، والمطالبة بوقوفها إلى جانب الرجل في طلب العلم . كذلك فقد أسهم في الدعوة إلى التعاطف

---

[1] د . إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد الجزء الثالث ص ١٣١٤ - ١٣١٥ بتصرف .

بين بني البشر ، وبارك الجمعيات والمؤتمرات العالمية التي تقام من أجل السلام العالمي . كذلك فقد دعا إلى كثير من الدعوات النقدية والأدبية ، فهو من أقوى الشعراء والنقاد الذين عرفهم الأدب الحجازي في جرأته أحياناً على المحافظين الذين لا يريدون أن يتمشوا في عطائهم الأدبي مع قانون الحياة المتجدد ، إلى جانب قيامه بتطبيق دعوته التجديدية على عطائه في مجال الشعر والنثر .

ومن أبرز القضايا التي تناولها :

١ – قضية رسالة الأدب . هل الأدب للحياة أم للجمال ؟.

٢ – قضية استعمال اللغة العربية . والالتزام بها في الشعر والنثر .

٣ – قضية اللهجات العامية ومجالات استعمالها في الحوار القصصي والمسرح .

٤ – قضية الألقاب والإمارات في الأدب .

٥ – قضية استعمال الأشكال الجديدة في الشعر ، كالمرسل والحر والمنثور[١] .

مكانته الأدبية :

من خلال هذه الأثار النثرية والشعرية ومدى أهميتها ، تتجلى مكانة العواد كشاعر وأديب مجدد ، له دوره في تشجيع الآدباء الناشئين . يتحدث محمد علي مغربي عن مكانته فيقول : (وقد ذكرنا أنه وزملاءه من الرعيل الاول الذين ظهرت آثارهم في كتابي (أدب الحجاز ، والمعرض) ، كانوا هم النواة الأولى لظهور الأدب الحديث في الحجاز ، قبل أكثر من نصف قرن ، ويحتل العواد بين هذه الكوكبة الأولى من الأدباء والشعراء مكانة بارزة عظيمة ، بإصداره أولاً كتاب (خواطر مصرحة) ، وباستمراره في العمل الأدبي منذ نشأته إلى أن فارق هذه الحياة)[٢] .

وقد توفر له من عوامل الثقافة العربية والغربية ما أهَّله لتغيير مسيرة الأدب الحجازي ، ونقل أحدث ما وصل إليه العالم من مناهج الأشكال الجديدة في الشعر وسائر أنواع الأدب . ويمتاز عن غيره بأنه لم يكتف بالتغيير ، بل إنه قنن وطبق .

---

[١] د . إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / الجزء الثالث من ص ١٣١٤ – ١٣٣٠ بتصرف .

[٢] محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ص ١٦٠ .

ولكن اعتزاز العواد بآرائه جعله لا يطلب من أي أديب التقديم لآثاره الشعرية والنثرية ، ورغم ذلك نجد مقالات وقصائد الثناء عليه من قبل الأدباء الحجازيين، وغيرهم[1] . ومما قاله عنه أحمد زكي أبو شادي : (يطيب لنا أن ننوه بشاعر الحجاز الابتداعي المجدد محمد حسن عواد ، فمرحى لك يا عواد، ولمثالك الأعلى ولزملائك وتلاميذك الذين يؤمنون بالمجد الأدبي للحجاز)[2] .

---

[1] إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / الجزء الثالث ص ١٣٣٧ - ١٣٣٨ بتصرف .

[2] محمد حسن عواد / ديوان البراعم ص ٧١ نقلاً من د / إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ص ١٣٣٨ الجزء الثالث .

الباب الأول

حَيَــاة القنــديــل

وَيشتمل على الفصولِ التاليَة : -

الفصــل الأول : مولده ونسبه - نشأته وثقافته.

الفصل الثاني : حيــاتـــه العــمـليـــة .

(وظائفه بين التدريس والصحافة)

الفصل الثالث : آثـــاره الأدبـــيّـــة .

الفصل الأول :

مولده ونسبه - نشأته وثقافته



الفصل الأول

مولده ونشأته - ثقافته - شيوخه وتلاميذه - رحلاته - شخصيته وصفاته - وفاته

نسبه :

حياة القنديل في سنيها الأولى يكتنفها الغموض ، شأنه في ذلك شأن الكثير من معاصريه ، الذين ولدوا وشبوا قبل اكتمال الوعي ، وازدهار الحضارة في العصر الحديث ، ومن ثم لم يكن التأريخ له في مقتبل عمره بالأمر الهين ، فالمراجع صامتة ، وأكثر من يوثق بهم ، ويعتمد عليهم من آله وذويه هم الآن في ذمة التاريخ.

وقصارى ما نأتي به ههنا ، إن هو إلا نتف نتصيدها من بعض المراجع ، أو نتلقفها من أفواه معاصريه ، ونحن مضطرون إلى أن نقنع بها حتى يجود الزمان بمن أو بما يلقي على بداية حياته مزيداً من الضوء. وبالله التوفيق .

وعلى كل فهو أحمد بن صالح بن أحمد العبيدي الملقب بالقنديل نسبة لقنديل الحي[1] .

مولده ونشأته :

في (العلوي) من محلة اليمن بجدة ، وفي ذلك البيت الشعبي الكبير ، رزق

---

[1] أصل لقب هذه الأسرة (عبيد) ولكن جد الشاعر (أحمد) لقب بالقنديل لأنه ولد بعد عشرة أشهر عند إضاءة قنديل في مزار العلوي (حسب قول صالحة صالح قنديل) أخت الشاعر .

مدرس القرآن الشيخ صالح أحمد قنديل بابنه الثاني[1] أحمد فشب هذا الطفل في بيئة دينية شعبية ، إذ إن والده كان من أشهر المقرئين بمدرسة الفلاح ، ومن أبرز المأذونين الشرعيين في جدة . وهذا ما جعله يعمل على غرس الروح الدينية في نفوس ابنائه ، وقد تمثل ذلك في فهم القرآن وحفظه ، وتكرار تلاوته ، وفي المحافظة على فرائض الدين ، وأدائها على أكمل وجه ، وفي حسن المعاملة والمودة مع الناس عامة ، ومع أفراد الأسرة بصفة خاصة[2].

أما بيت القنديل فيقع في حي شعبي مشهور ، يحيط به سوق العلوي ، وتحف به بيوت شعبية خاصة بالطبقة الوسطى من المجتمع ، يغلب على أهلها الطيبة والتبسط والتآزر ، حتى غدا أهل ذلك الحي كأنهم أسرة واحدة[3].

أما بالنسبة لسنة مولده ، فقد اختلف بعض المؤلفين فيها اختلافاً يسيراً ، فمنهم من يذكر أواخر عام ١٣٢٩هـ[4] تاريخاً لميلاده ، ومنهم من جعل ميلاده سنة ١٣٣٠هـ[5]، ومنهم من يقول إنه ولد سنة ١٣٣٢هـ[6]. ومن المرجح أن أصوب تاريخ لميلاده هو التاريخ الأول ، وذلك لأنه التحق بمدرسة الفلاح سنة ١٣٣٦هـ ، ولم تكن من عادة الآباء في تلك الفترة إلحاق أبنائهم بالمدارس في سن مبكرة دون السابعة ، وسنرى فيما يلي كيف كانت نشأته العلمية .

عندما بلغ القنديل السابعة من عمره ألحقه والده بمدرسة الفلاح كما ذكرنا ، تلك المدرسة التي تلقى فيها علومه الأولى ، وفيها نمت مداركه بألوانها المختلفة ، لغوية ، ودينية ، واجتماعية ، زهاء تسع سنين حيث تفتحت فيها مواهبه ، وتأصلت ثقافته وهذا القول موثوق به على الرغم مما ذكره عنه صديقه الحميم حمزة شحاتة إذ قال :

---

(1) أبناء الشيخ صالح بالترتيب كالتالي (يوسف – أحمد – صالحة – عبدالعزيز) .

(2) مقابلة شخصية مع أخت الشاعر (صالحة قنديل) . يوم السبت ١٤٠٧/٢/١هـ الساعة الثامنة مساء .

(3) محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ١٤٠١هـ، تهامة – جدة ، المملكة العربية السعودية ص ٢٨ بتصرف .

(4) محمد سعيد عبدالمقصود ، وعبدالله بلخير في كتابهما (وحي الصحراء) ، وقد اتفق معه في ذلك التاريخ علي عبدالحليم محمود في كتابه (النصوص الأدبية تحليلها ونقدها) .

(5) عبدالسلام الساسي ، الموسوعة الأدبية ص ٢٤٥ .

(6) صفحة الغلاف الأخيرة من ديوان / قاطع الطريق – أحمد قنديل .

(وحظ قنديل متواضع مثله ، وفيه دليل على أنه مظلوم النشاط والكفاءة ، والذنب في هذا ذنب إمعانه في بلديته ، وذنب استسلامه واطمئنانه فقد كان حين كان تلميذاً راضياً بقسمته ، وراضياً عن حكم أساتذته فيه ، قد يقضي في الصف الدراسي أعواماً ، ما تندت من فَمِهِ كلمة اعتراض ، أو احتجاج ، أو تظلم ، حتى تدفعه الصدف إلى صف غيره ، أو تدحرجه درجة . ولا أحسب أن تلميذاً أبلى من عمره في الدراسة مثلما أبلى من عمره في الدراسة ، فقد دفعه أهله إليها قبل أن تنبت أسنانه ، وغادرها بلحية تسترسل على صدره ، تفترش معظمه وسائره)[1] .

وهذه السطور تعتبر لوناً من الدعابة والتندر من صديق لصديقه ، ولا يقصد بها أي معنى مما يوحي به ظاهر الألفاظ ، فهذه مغالطة خفيفة الظل لا يراد بها إلى الفكاهة البريئة بالتصوير الكاريكاتوري ، وآية ذلك أن القنديل قد أمضى في مدرسته السنوات المعتادة ، ولم يغادرها بلحية تسترسل على صدره - كما قال عنه صديقه - وفي هذه المقالة إشارة إلى شعبية الشاعر ، وبلديته كما ذكر .

ثقافته :

للثقافة أثر كبير في صقل المواهب واتساع المدارك ، مما له أكبر الأثر في تجويد الشعراء .

ولكي نلقي الضوء على ثقافة القنديل لابد من الإشارة إلى المنهل الذي استقى منه معارفه، ونبدأ بالمدرسة التي تلقى فيها علومه الأولى وهي (مدرسة الفلاح الأهلية) التي كانت هي ومثيلاتها من المدارس الأهلية - كالمدرسة الصولتيه ١٢٩٢هـ ، والمدرسة الفخرية ١٢٩٦هـ - منهلاً للعلوم هيأ للبلاد خيرة الرجال المثقفين، الذين كانوا هم الطليعة التي اعتمدت عليها المملكة العربية السعودية في نهضتها[2].

---

(١) حمزة شحاتة / حمار حمزة شحاتة ، من مقالة بعنوان أستاذ ص ٤١ .

(٢) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية / بكري شيخ أمين ص ١٨٤ بتصرف .

قام محمد علي زينل بتأسيس هذه المدرسة بجدة في ٩ شوال عام ١٣٢٣هـ، الموافق ٧ ديسمبر عام ١٩٠٥م ، ثم أسس بعد ذلك بست سنوات تقريباً فلاح مكة عام ١٣٣٠هـ ، الموافق ١٩١٢م . وما شاركه في هذا إلا نفر قليل من صفوة الأصدقاء أمثال محمد صالح جمجوم ، ومحمد حامد أحمد الحسين ، وعبدالرؤوف جمجوم ، أولئك الذين ساعدوه في تأسيس (فلاح جدة) ولكن عبء الإنفاق ، وتوفير احتياجات المدارس ، كان مقتصراً على نفقة المرحوم محمد علي زينل ، اعترافاً بنعمة الله تعالى عليه من تجارة اللؤلؤ . وكان الهدف من تأسيسها ما أشار إليه الأستاذ محمد أحمد الشاطري بقوله : (لقد كان مؤسسها يرمي إلى إنشاء جيل مسلم جديد ، يخدم وطنه ، ويطبق تعاليم دينه ، ورفع مستوى التعليم عموماً . ويهدف أيضاً إلى تخريج علماء إسلاميين ، يقومون بنشر الدعوة الإسلامية ، ويدفعون عنه الشبهة التي ترد عليه ، ويحفظون للإسلام علومه ومبادئه ، ويحملون شريعته ، ويطبقون أخلاقه ، ويجددون شبابه)[١] .

أما المنهج الدراسي لهذه المدارس التي انعقدت عليها الآمال ، فهو ما ذكره الدكتور محمد الشامخ بقوله : (كانت الدراسة في مدرسة الفلاح تتكون منذ عام / ١٣٢٣هـ - ١٩٠٥م حتى عام / ١٣٣٤هـ الموافق ١٩١٦م من ثلاث مراحل ، ومدة كل منها ثلاث سنوات ، وهي : المرحلة التحضيرية ، والمرحلة الإبتدائية ، والمرحلة الرشدية .

وكانت المواد والمقررات التي تدرس بها حينئذ تشمل المواد التالية :

الهجاء ، والقرآن الكريم حفظاً وتجويداً ، والتفسير، والفقه كل على مذهبه ، والحديث ، والتوحيد ، والسيرة ، والإملاء والخط ، والنحو والصرف ، والبلاغة، والإنشاء، والمحفوظات ، والتاريخ ، والجغرافية ، والحساب ، ومسك الدفاتر ، متدرجة من مرحلة إلى مرحلة مع أعمار الطلاب . وقد أحاط بذلك الدكتور محمد عبدالرحمن الشامخ في كتابه (التعليم في مكة والمدينة)[٢].

---

(١) محمد أحمد الشاطري ، محمد علي زينل رائد نهضة وزعيم إصلاح ومؤسس مدارس الفلاح / ص ٧٦ .

(٢) انظر د / محمد عبدالرحمن الشامخ ، التعليم في مكة والمدينة ص ٥٤ - ٥٥ .

هذه المواد المركزة التي درسها الشاعر كان لها أكبر الأثر في تكوين ثقافاته وصقل مواهبه ، واتساع مداركه ، وخاصة القرآن الكريم لما له من بالغ الأثر في تقويم اللسان ، ونصاعة البيان ، ونمو اللغة ، وتهذيب الأساليب. وهذا ما نلحظه في بلاغة الجيل المنصرم ، جيل السباعي والغزاوي ، وفي مصر جيل المنفلوطي ، والرافعي ، والزيات ، وأحمد أمين ، وفي سوريا ولبنان جيل الحصري والخطيب فضلاً عن أمير البيان شكيب أرسلان.

أما ميول القنديل الأدبية فقد غرستها ونمتها في نفسه مطالعاته الواسعة ، وقراءاته الخاصة ، فقد كان شغوفاً منذ نعومه أظفاره بقراءة القصص ، والسير الشعبية كسيرة عنترة ، وأبي زيد الهلالي ، وسيف بن ذي يزن ، وغيرها[١] . كما كان ميالاً إلى الإلمام بأحداث التاريخ ، وأساليب المنطق ، وقواعد النحو ، محباً لآداب اللغة العربية ، فقد درس المتنبي وابن الرومي والبحتري ، ولم يفته قراءة التراجم العديدة لبعض أدباء الغرب كشكسبير ، وبايرون ، وجيته ، وموليير ، ونيتشه ، وغيرهم[٢] .

وكان يتابع بحرص وشغف الحركات الأدبية في مصر والمهجر ، ويلم بإنتاج الأدباء في هذه وتلك . ولهذا كان واسع الأفق ، غزير المعارف ، وقد أكد ذلك أحد معاصريه وهو الأستاذ محمد علي مغربي . فحينما سألته أن ينشر لنا من صفحاته المطوية ما يعلم ، قال : (أحمد قنديل هو من الجيل الثاني من رواد الأدب في الحجاز ، تلقى تعليمه في مدرسة الفلاح بجدة ، ثم عمل أستاذاً بها ، وكان كثير القراءة والاطلاع ، يتابع الإنتاج الأدبي لأدباء عصره ، وكانت الزعامة الأدبية في ذلك الوقت قد استقرت في مصر ، فكان يتابع ما ينشر لأدبائها أمثال العقاد ، والمازني ، وطه حسين ، وأحمد أمين ، وشوقي ، وحافظ ، والمطران ، وغيرهم . كما كان لديه اطلاع على الأدب القديم . وأذكر أنه كان يحتفظ بنسخة من كتاب الكشكول ، الذي يحتوي على كثير من الطرائف في الأدب العربي القديم ، وكان يقرأ كذلك الكتب والقصص المترجم عن الآداب الغربية ، فهو واسع الثقافة)[٣] .

---

[١] مقابلة شخصية مع (صالحة قنديل) أخت الشاعر .

[٢] عبدالسلام الساسي ، الموسوعة الأدبية ، ص ٢٤٥ ، بتصرف .

[٣] من رسالة لمحمد علي مغربي إجابة على بعض أسئلة أرسلتها إليه .

وقد رغب في تعلم اللغة الإنجليزية بعد كبره ، فالتحق في أثناء وجوده في مصر بـ (فكس سكول) فترة ، ثم انقطع عنها . ورغم قلة حصيلته في هذا المجال فقد كان يأتي ببعض القصص الإنجليزية ، ويحاول ترجمتها[1]. وهكذا كان يطلب لنفسه الكمال الأدبي ما استطاع إليه سبيلا ، ومما ساعده على الإفادة من تلك الثقافة، قوة حافظته ، وميوله لأدب التراث ، ذلك الأدب الأصيل ، الذي حفظ منه الكثير عن ظهر قلب[2]، والذي أمده بثروة لغوية وجمالية ، ساهمت في تنمية موهبته الشعرية.

شيوخه وتلاميذه وأصدقاؤه :

أما أساتذة القنديل الذين تلقى على أيديهم العلوم في مدرسة الفلاح ، فأشهر من عرفنا منهم :

أحمد سرحان[3]، ومحمد المرزوقي[4]، والشيخ أحمد يوسف[5]، والشيخ أحمد حصري[6]، والشيخ حسين مطر[7]، وعمر حفني[8]، وعبدالوهاب نشار[9]، وأحمد أبو ريا[10]، والشيخ صالح قنديل والد الشاعر .

---

(1) مقابلة شخصية مع ابن الشاعر (أمل قنديل) . في منزله بجدة يوم الأحد ١٤٠٧/٢/٩هـ الساعة السادسة وخمس وأربعون دقيقة .

(2) من مكالمة هاتفية مع الأستاذ عمر عبدربه صديق الشاعر الحميم . تمت يوم الخميس ١٤٠٧/٢/٢٧هـ الساعة التاسعة مساء .

(3) وهو مصري هاجر إلى جدة قديماً ، وكان أستاذاً لتجويد القرآن وللعلوم الدينية كالفقه ، ولعله من متخرجي الأزهر ، أو إحدى الكليات الدينية في مصر ، وقد عاش ومات في جدة .

(4) من رجال التعليم في الحجاز ، وأصل أسرته من مكة ، وكان يدرس النحو والبلاغة والفقه ، ثم انتقل إلى سلك القضاء ، فعين قاضياً في مدينة جدة .

(5) كان قارئاً مشهوراً حسن الصوت في جدة ، وكان يعلم التلاميذ القرآن .

(6) كان يعلم التلاميذ القرآن الكريم أيضاً .

(7) مدير مدرسة الفلاح بجدة ، وكان من علماء الأزهر الشريف ، وكان يلقي دروسه في الفصول العليا في المدرسة ، وفي الدروس الدينية خاصة وكانت له حلقة للدرس في مساجد جدة في بعض الأحيان ، وهو من أفاضل الرجال .

(8) كان وكيلاً لمدرسة الفلاح ، وعمله إداري أكثر منه في التدريس ، وكان يلقي بعض الدروس في النحو بعد مراجعتها على الشيخ حسين مطر .

(9) كان من أعظم أساتذة الفلاح وأكثرهم جدية ، وكان يتولى التدريس في الفصول العليا في المدرسة ، وخاصة في الفقه والحساب والنحو وغيرها . وقد ترك العمل في أواخر أيامه . وبعد أن كبرت سنه تفرغ للتجارة ، التي كان يمارسها وهو يقوم بعمل التدريس ، وهو من أهل جدة .

(10) وهو أزهري استقدم إلى جدة ، وكان يدرس الفقه والدروس الدينية ، في مدرسة الفلاح ، هذه المعلومات أخذت من رسالة للمغربي أرسلت إلينا بعد استفسارنا عن هؤلاء .

وهم شيوخ أفاضل على قدر كبير من الثقافة والعلم والخلق القويم .

أما تلاميذه فكثيرون ، ومن هؤلاء ، محمد إبراهيم مسعود[١]، أحمد جمجوم[٢]، وحسن نصيف[٣]، وغيرهم. وقد وصل هؤلاء في الوقت الحالي إلى أعلى المراتب والدرجات .

وأما أصدقاؤه ، فعديدون وكان ألصقهم به الشاعر حمزة شحاتة وعمر عبدربه ، وعمر هزازي ، ومحمد سعيد عتيبي ، ومن أصدقائه الذين شاركوه رحلاته: سليمان الدخيل ، ويوسف عابد ، وسراج زهران ، وغيرهم .

رحلاته :

كان القنديل من المغرمين بالرحلات ، لذا فقد رحل إلى مصر وبيروت وأوروبا واليونان وإيطاليا وسنغافورة والصين وفيما يلي تفصيل ذلك .

رحل الشاعر إلى مصر رحلات متكررة ، لأغراض متعددة وكانت أخراها رحلة إقامة .

أما أولاها فكانت للعلاج ، وذلك في السادس من ربيع الآخر سنة ١٣٤٦هـ حيث أقام هناك مع صديقه الشاعر حمزة شحاتة ، ولما عاد سجل مشاهداته عن مصر في كتاب أطلق عليه (كما رأيتها) وكذلك كانت رحلته الثانية ، فقد سافر إليها سنة ١٣٦٨هـ .

أما رحلته الثالثة إليها فكانت عام ١٣٧٠هـ ومنها سافر إلى لبنان ، ومكث بها بضعة أشهر مع بعض زملائه ، حيث تفرغ خلال تلك الفترة لطباعة بعض

---

(١) شغل منصب وكيل وزارة الخارجية لمدة طويلة ، وهو الآن وقت كتابة هذه السطور ٩ شعبان ١٤٠٦هـ عضو مجلس الوزراء السعودي يشغل منصب وزير دولة بمجلس الوزراء السعودي وهو المشرف العام على مؤسسة البلاد للصحافة والنشر .

(٢) وزير التجارة الأسبق ، من بيت تجاري كبير ، بيت صلاح وتقوى وفضل ويعتبر من المثقفين الإسلاميين المتزنين ، وهو المدير العام لمؤسسة المدينة للصحافة سابقاً .

(٣) كان وزير الصحة الأسبق وهو أديب ذو روح مرحة ، وله بضع مؤلفات منها مذكرات طالب - تسالي وهو ينظم الشعر العامي .

(المعلومات الخاصة بتلاميذ القنديل استعين على معرفة بعضها من الأستاذ عبدالله عبدالجبار) . أسماء تلاميذ وشيوخ وأصدقاء القنديل عرفت من عمر عبدربه ، عن طريق مكالمة هاتفية أجريت استفساراً عن هذا الأمر .

دواوينه ، وهي ديوان (أصداء) و(أغاريد) و(الأبراج) التي طبعت بـدار المكشـوف ، وقد مكث في بيروت إلى ١٦ رجب من العام نفسه .

أما رحلاته الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة والثامنة إلى مصـر فكـانت علـى التوالـي فـي الأعـوام ١٣٧٢هـ و١٣٧٤هـ ، و١٣٧٥هـ ، و١٣٧٧هـ ، و١٣٧٨هـ ، وفي رحلته الأخيرة أسس شركة مكة التجارية . وقد رحل الشاعر سـنة ١٩٦٠م إلى الإسكندرية، ومنها إلى القاهرة حيث استقر بها فترة من الزمن .

وفي حديثنا عن مصر أشرنا إلى بعض رحلاتـه إلـى لبنـان وكـان قد رحـل إليها في السابع من ذي الحجة ١٣٧٣هـ للعلاج مع عائلته .

وسافر الشاعر إلى السودان في الثالث من ذي الحجـة عـام ١٣٦٥هـ حيث أقام في الخرطوم ثلاثة أشهر ثم رحل إلى (بورسودان) فـي الثـالث مـن ربيـع الأول ١٣٦٦هـ .

كذلك كانت له رحلتان إلى أوروبا بغرض الترفيه، وكانت الأولى في الثـاني عشر من جمادى الآخرة عام ١٣٧٢هـ ، وقـد رافقـه فـي رحلتـه هـذه صديقـه عمـر عبدربه، وقصدا إيطاليا وسويسرا وفرنسا وانجلترا ، ومنها عاد إلى لبنـان ، ثـم إلـى مصر ، ثم إلى الحجاز في السادس من رمضان ١٣٧٢هـ . أما رحلته الثانية إليهـا ، فقد كانت في الرابع عشر من أكتوبر ١٩٥٤م مـع بعـض أصدقائـه . ثـم عـادوا بعـد جولة في فرنسا وانجلترا وألمانيا في الرابع عشر من نوفمبر ١٩٥٤ ، ومنها اتجهـوا إلى مصر ، ثم جدة عام ١٣٧٤هـ .

وفي عام ١٩٦٠م قام مع عمر عبدربه برحلة إلى اليونان ، ومنها عـاد إلـى الإسكندرية في العام نفسه[1] .

شخصيته وصفاته :

لقد أورد المغربي وهو من أصدقاء القنديل المقربين بعض صفاته الجسمية ،

---

[1] من مفكرة جيب للشاعر أحمد قنديل نظر إليها بواسطة ابنه أمل .

التي اتسم بها ، إذ كان معتدل القامة ، أقرب إلى القصر ، أسمر اللون شديد السمرة، ممتلىء الجسم ، واسع العينين ، مرسل الشعر[١] .

أما صفاته العقلية والخلقية فمن أبرزهـا الذكـاء ، وظـرف المعشـر ، ودماثـة الخلـق ، والتواضـع ، فهـو يخـاطب الصغير والكبير ، والغنـي والفقير ، والمتعلـم والجاهل ، بأسلوب سلس كلاً علـى قدر عقلـه ومـن ثـم نـراه يأسـر قلوبهـم ، وينـال محبتهم .

وشاعرنا وفيّ بكل معنى الوفاء ، يعرف معنــى الصداقـة ويحـرص عليهـا ، فلا يتقاعس عن واجباته تجاه أصدقائه ، فيصلهم ليطمئنّ على أخبارهم ، وقـد شـهد له بهذا الوفاء ابنه أمل ، ونفر مـن أصدقائـه الخلّص أمثـال عمـر عبدربـه ، وعمـر هزازي وغيرهم .

وهو منظم في حياتــه ، دقيـق فـي مواعيـده ، لا يـزور ولا يـزار إلا بموعـد يحرص على المحافظة عليه . ثم إنه يميل إلى الصراحة ، وقد تجلـى ذلـك فـي نقده للحياة والمجتمع . وشاعرنا أيضاً صاحب نكتة طريفة ، ورثها عن أبيـه تظهـر فـي حديثه ، وفي كتاباته الشعرية والنثرية ، فهو يحب تقليد اللهجات سواء مع السودانيين أو اليمنيين في مهارة وطرافة ، وهذا ما وطد صلته بهم فأحبوه وقدروه .

ولتواضعه وخفة روحه ومحبتـه للنـاس كـان شـاعراً شـعبياً بـالمعنى الدقيـق للكلمة كما يقول الأستاذ المغربي فقد نشأ في بيئة متواضعة حيث كـان بيتـه يقـع فـي حي شعبي ، تحيط به بيوت الطبقة الوسطى كما أسلفنا . وقد ورث شاعرنا كـل هـذا عن أسرته ، وانعكس على شعره فجاء تعبيره عـن بيئتـه الشـعبية طريفـاً دقيقـاً مليئـاً بالنقد الاجتماعي.

والقنديل في أبوتــه يسـلك طريقـة حديثـة فـي تربيـة أبنائـه ، فهـو يبتعـد عـن التربية التقليدية القائمة على فرض الرأي ، ومحو الشخصية ذلك لأنه لم يكن متعنتاً في رأيه، بل كان يفتح باب النقاش بينه وبين أبنائه ، ليعطيهـم حريـة إبـداء آرائهـم ، مع الحفاظ على التوجيه وإسداء النصح .

---

[١] محمد علي مغربي ، أعلام الحجاز ص ١٩ بتصرف .

وكان يحرص على تعليمهم ، وتشجيعهم على القراءة والاطلاع ، بل إن بينه وبينهم رسائل متبادلة ، وهم يقطنون في بيت واحد . ولعل السر في ذلك هو رغبته في صقل أسلوبهم ، وحرصه على متابعة أعمالهم ، والكشف عن بواطن أفكارهم .

كما قام بغرس الخصال الحميدة في نفوسهم كالقناعة والتعاون والمودة والصدق ، لذا فإن ابنه أمل يعده أباً مثالياً ويحذو حذوه في تربية أبنائه .

كذلك كانت علاقته بإخوته علاقة يسودها الود والتعاطف .

وللقنديل أيضاً هواياته ومشاربه ، ومن أبرزها حب القراءة ، التي امتدت جذورها في نفسه ، وتشعبت منذ أن كان طفلاً ، ينكب على قراءة القصص والسير الشعبية .

كذلك كان محباً للرياضة والسير على الأقدام كل أصيل . وهذا ما رواه عنه ابنه أمل ، وصديقه عمر عبدربه، يقول الأخير متحدثاً عن ذكرياته معه : (كنا نتمشى بعد العصر على الأقدام إلى أن نصل إلى تل في أوائل البغدادية، وبعد صلاة المغرب - إذا كانت تلك الليلة قمراء - فإن القنديل يستوحي الشعر ، ومقدرته على الحفظ تجعله لا ينسى ما نظمه حيث يقوم بتدوينه في المنزل)[1] .

كذلك فقد كان يهوى الترحال والسفر كما سبق وأشرنا إلى ذلك في حديثنا عن رحلاته ، ويهوى لعبة الشطرنج ويجيدها ، وفي شعره الشعبي إشارة إلى هذا .

كما أنه كان ينظم الشعر للمنشدين ، الذين جرت العادة أن يقدموا أناشيدهم في حفلات الأعراس ، لذا كانوا جميعاً يلجأون إليه لينظم لهم تلك الأناشيد[2] .

وفاته :

توفي أحمد قنديل صباح يوم الجمعة الثاني عشر من شهر شعبان ١٣٩٩هـ وقد شارك كثير من الناس في مواساة أبنائه وأفراد أسرته .

كما قامت بلدية جدة بإطلاق اسمه على الشارع المؤدي إلى منزله بجدة تخليداً لذكراه ، عدا الذكرى العطرة التي خلدها الشعراء والأدباء في رثائه وتأبينه كما سنرى .

---

[1] من مكالمة هاتفية مع عمر عبدربه .

[2] محمد علي مغربي ، أعلام الحجاز ص ٢٩ .

الفصل الثاني :

حيـــاتـه الـعـمـلـيـــة

(وظائفه بين التدريس والصحافة)



الحياة العملية ميدان يصول فيه الناس ويجولون طلباً للرزق وتأميناً لاحتياجات الأسرة ، وقد تعددت الوظائف التي امتهنها القنديل ، فبعد تخرجه في مدرسة الفلاح عام ١٣٤٥هـ عمل بها مدرساً بالمدرسة التحضيرية ، والتي كانت تسمى المجتمع . وابتداء من رجب عام ١٣٤٨هـ نقل إلى القسم الثانوي[١]، واستمر يعمل فيه لسنوات عدة ، أبلى فيها بلاءً حسناً . وقد أشار حمزة شحاتة إلى ذلك بأسلوب فكه فقال : (وقليلون يعرفون أنه كان أستاذاً في صدر حياته ، وأنه كان أول من أضاف إلى معاني الأستاذية معنى من الجندية وشقائها، وجهودها وتضحيتها)[٢].

وما أن وافى العام الخامس والخمسون من القرن الماضي ، حتى تغير مجرى عمله الوظيفي ، فقد ترك التدريس إلى مجالات أخرى ، حيث عين رئيساً لتحرير جريدة صوت الحجاز . وتم له ذلك حينما رشحه لهذا العمل صديقه حمزة شحاتة[٣]، واستمر عمله بها إلى السادس من ربيع الآخر ١٣٥٦[٤]، ومن ثم عاد إلى مسقط رأسه ، وفي جدة بقي بلا عمل إلى ذي القعدة ، حيث عمل في مكتب نور جوخدار رحمه الله رئيس وكلاء مطوفي الجاوة الأندونيسيين ، وقد استمر عمله في نقابة الجاوة إلى نهاية جمادى الأولى عام ١٣٥٩هـ .

وفي السادس من رمضان عام ١٣٦٠هـ قام بعمل إدارة المطبعة العربية بالنيابة عن أحمد خليفة ، وفي السابع عشر من رمضان ١٣٦٠هـ عين كاتباً ومحاسباً (بفندق) جدة ، مع بقاء عمله في المطبعة إلى نهاية رمضان ، وفي الثامن من صفر عام ١٣٦١هـ طلب إليه العمل بديوان الأوراق في وظيفة (مأمور ملفات وتعقيب " تدقيق ") ، ولكنه رفض ذلك بلطف واعتذار ، وفي العاشر من صفر ١٣٦١هـ عرض عليه العمل محرراً بديوان الأوراق بواسطة محمد فقي في مكة فقبله ، ولازم الأستاذ محمد عمر توفيق في السكن .

وفي السابع من ربيع الأول عين بموجب قرار وزاري مديراً لقسم تحقيق الضرائب المباشرة – التابعة لمالية مكة – وجبايتها ، ثم عمل رئيس ديوان التحرير

---

[١] مفكرة جيب للشاعر أحمد قنديل تم الاطلاع عليها عند ابنه (أمل قنديل) .

[٢] حمزة شحاتة ، حمار حمزة شحاتة ، من مقالة بعنوان أستاذ ص ٤١ .

[٣] محمد علي مغربي ، أعلام الحجاز ص ٢٠ بتصرف .

[٤] من مفكرة جيب للشاعر أحمد قنديل اطلع عليها بواسطة ابنه أمل .

بوزارة المالية في الثالث والعشرين من رجب عام ١٣٦٥هـ ، وفي جمادة الآخرة ١٣٦٦هـ عين مديراً لفرع الحج بجدة ، ثم عين بقرار وزاري مديراً عاماً لشؤون الحج ، وقد تركز عمله في إدارة الحج ، عندما انتدب مديرها السابق محمد قزاز إلى المدينة للعمل في توسعة الحرم المدني ، وظل في هذه الوظيفة إلى أن أحيل إلى التقاعد(١).

ثم هاجر إلى مصر لبضع سنوات ، افتتح خلالها مكتباً تجارياً (مؤسسة مكة) بالإشتراك مع الأستاذ رشاد برنجي ، وقد استمر عمل ذلك المكتب إلى فترة الحراسات والتأميمات عام ١٩٦٥م . وما إن تركه حتى قام بتأسيس مؤسسة تحمل اسمه في بيروت أثناء إقامته بها عام ١٩٦٩م ، لمباشرة الأعمال الخاصة بالإذاعة والتلفاز(٢).

وهناك تفرغ للإنتاج الفني لهذه وذاك ، وعكف على طبع مؤلفاته ودواوينه الشعرية ، ولكنه مالبث أن عاد إلى مسقط رأسه بعد اندلاع الحرب الأهلية ، ثم أخذ يسافر بين الفينة والأخرى إلى القاهرة لمتابعة أعماله الفنية في الإذاعة والتلفاز ..

اشتغاله بالصحافة ونشاطه فيها :

الصحافة من المهن الكريمة التي ترعى مصالح الأفراد والجماعات ، وتحافظ على الخلق السوي ، وهي مدرسة كبرى للتوجيه والإرشاد ، تغذي العقول وتثقفها ، وتقدم لها أشهى ما تتطلع إليه من أخبار ، وآراء علمية ، وسياسية ، وأدبية، وفكاهية ووطنية ، وصناعية ، ورياضية ، واقتصادية ، واجتماعية ، وغير ذلك مما يدور في العالم من أحداث هامة ، وفنون جميلة ، ومخترعات حديثة(٣).

وليس غرضنا في هذا المجال كتابة بحث مفصل عن الصحافة السعودية

---

(١) من مفكرة جيب للمرحوم أحمد قنديل ، نظر إليها بواسطة ابنه أمل .

(٢) من مقابلة شخصية مع ابن الشاعر (أمل قنديل) .

(٣) عثمان حافظ / تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية ص ١٢ .

وتطورها ، ولكننا نرمي إلى الإشارة العابرة لبيان أثر الصحافة على الأدب من جانب ، وبيان (دور القنديل) فيها من جانب آخر إذ كان له فيها شأن يذكر .

وسنوجز الحديث عن الصحافة السعودية قبيل توحيد البلاد ، أي منذ عام ١٣٤٣هـ ، حيث ابتدأت مسيرة التطور في هذا العهد نتيجة تطور التعليم ، ونمو الثقافة ، وتأسيس المطابع . وقد مرت بثلاث مراحل لكل منها شأن في تقدمها ، وتطورها وازدهارها نسبياً .

أما المرحلة الأولى فهي في عهد صحافة الأفراد في الفترة من (١٣٥٠هـ - ١٣٧٨هـ) ، وقد كان كل من آنس في نفسه الكفاءة والقدرة على إصدار صحيفة أو مجلة ، والاستعداد لتطبيق نظام المطابع والمطبوعات ، يطلب من الحكومة أن تمنحه امتياز إصدار الجريدة أو المجلة التي يختارها .

والمرحلة الثانية أطلق عليها (عهد إدماج الصحف) وكانت فترتها من عام ١٣٧٨هـ - إلى عام ١٣٨٣هـ وفي هذه الفترة رأت الحكومة أن المملكة مقبلة على تضخم صحفي كبير ، إذ بلغ عدد الصحف التي كانت تصدر آنذاك حوالي أربعين صحيفة ، عدا عن الطلبات المقدمة من المواطنين إلى الحكومة لإصدار صحف أخرى .. لذا نصحت الحكومة أصحاب الصحف بدمجها بحيث تصدر في كل مدينة صحيفة واحدة تتضافر في إصدارها جهود القائمين بالأعمال الصحفية في ذلك البلد، لإخراجها في مستوى صحفي رفيع . وقد أدمجت جريدة حراء التي كان يصدرها الأستاذ محمد صالح جمال بمكة المكرمة ، مع جريدة الندوة التي كان يصدرها الأستاذ أحمد السباعي . كما أدمجت جريدة عرفات التي كان يصدرها الأستاذ حسن عبدالحي قزاز ، مع جريدة البلاد السعودية[1] .

وقد اكتفى الدكتور بكري شيخ أمين بتقسيم الصحافة السعودية ، إلى صحافة أفراد ، وصحافة مؤسسات ضاماً عهد الإدماج إلى صحافة الأفراد[2] ولعل السبب في ذلك قصر المدة الزمنية في عهد الإدماج .

---

(١) عثمان حافظ ، تطور الصحافة في المملكة ، ص ١٠٨ - ١١٠ بتصرف .

(٢) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ١١٠ .

واهتمت الصحافة في هذه الفترة بنشر الأدب شعره ونثره ، وها هو صاحب التيارات الأدبية يشير إلى أثرها في الأدب في قوله (بيد أن صحافتنا على ضآلة جدواها للمجتمع ، قد أفاد منها الأدب والفكر ، أكثر مما أفادت منها الحياة فعلى صفحات أم القرى التي صدرت في عام ١٣٤٣هـ ، نوقشت الآراء الجريئة ، التي بثها محمد حسن عواد في كتابه (خواطر مصرحة) ، وهاجم بها الأدب الزائف ، والبلاغة الميتة ، والمتشاعرين المقلدين .. إلخ)[١].

أما المرحلة الثالثة ، فهي (عهد المؤسسات) ، فقد رأت الحكومة أن يقوم بإصدار الصحف مؤسسات صحفية أهلية ، وبعد إلغاء امتياز كافة الصحف الموجودة في المملكة ، تم منح الامتياز للشركات والمؤسسات الأهلية الخاصة ، حيث صدر مرسوم ملكي عام ١٣٨٣هـ بنظام المؤسسات الأهلية الصحفية ، على أن لا يقل عدد أعضاء المؤسسة الصحفية عن خمسة عشر عضواً ، وأن لا يقل رأس المال عن مائة ألف ريال ، كما يجب أن يكون العضو ذا دخل ثابت من عمل حكومي أو غيره[٢].

وهكذا أنشئت المؤسسات الصحفية كمؤسسة عكاظ والبلاد والمدينة والجزيرة واليمامة ، وصدرت عنها جرائد سميت بأسمائها ، ولشاعرنا دور بارز في الصحافة السعودية ، فقد رأس تحرير جريدة صوت الحجاز فترة ، ثم أصبح عضواً من أعضاء مؤسسة عكاظ[٣] عام ١٣٨٤هـ ، بالإضافة إلى إنتاجه الأدبي ، الذي كان ينشر في الصحف والمجلات السعودية ، كجريدة الندوة وعكاظ والبلاد ، ومجلة المنهل وغيرها . وسنفصل الحديث عن جريدة صوت الحجاز تمهيداً لبيان دور القنديل فيها .

تعد جريدة (صوت الحجاز) أول جريدة صدرت على الصعيد الشعبي في المملكة العربية السعودية ، وقد أصدرها الشيخ محمد صالح نصيف عام ١٣٥٠هـ حيث صدر أول عدد في السابع والعشرين من ذي القعدة .

---

(١) انظر عبدالله عبدالجبار ص ١٧١ .

(٢) تطور الصحافة في المملكة / عثمان حافظ ص ١١١ بتصرف .

(٣) المصدر السابق ص ٤١٣ .

وقد ظل النصيف صاحب امتيازها إلى عام ١٣٥٤هـ ، ثم انتقل امتيازها إلى الشركة العربية للطبع والنشر ، التي يرأسها معالي الشيخ محمد سرور الصبـان إلـى عام ١٣٧٨هـ ، ثم انتقل امتيازها بعد ذلك إلى كل من الشركة العربية للطبع والنشر، والأستاذ حسن عبدالحي قزاز ، بعد اندماج جريدة البلاد السعودية وجريـدة عرفـات. وأخيراً انتقل امتيازها إلى مؤسسة البلاد للصحافة منذ العدد (١٥٥٧) .

لقد كان صدور (صوت الحجاز) حدثاً هاماً في تاريخ الصحافـة والأدب فـي ذلك العهد ، فقد كـانت تعـرض علـى صفحاتهـا آراء الأدبـاء والمفكريـن ، وبحوثهـم العلمية والأدبية والاجتماعية والنقدية والرياضيـة . وكـان لتلـك الآراء مـن أصحـاب الكفاءات أثرها في تركيز الأدب السعودي شعراً ونثراً .

وقد تعاقب على رئاسة تحرير (صوت الحجاز) الكثير من الأدباء السعوديين حيث أن مؤسسها ومن أتى بعده ، حرصوا على إسناد رئاسة تحريرها إلى الكفـاءات الأدبية التي لها إلمام بالأدب والشئون الصحفية[1]، وإليـك أسـماءهم بـالترتيب – منـذ أن كان مسمى الجريدة (صوت الحجاز) إلى أن أصبحت (مؤسسـة البـلاد للصحافـة) – وهم:

(عبدالوهاب إبراهيم آشي ، محمد صالح نصيف ، حسن كتبي ، محمد علـي رضا ، فؤاد شاكر ، أحمد قنديل، أحمـد السـباعي ، نخبـة مـن الشـباب " عبدالوهـاب آشي ، ومحمد حسن فقـي ، ومحمـد حسـن عـواد " ، محمـد علـي مغربـي ، عبداللـه عريـف ، محمـد صـالح جمـال ، فـؤاد شـاكر وحسـن عبدالحـي قــزاز ، عبدالمجيـد شبكشي) .

وشاعرنا قبل أن يتولى رئاسة تحريرها كان من أولئك الأدبـاء الذين نشـروا شعرهم ونثرهم على صفحاتها، وقد بدأ بنشر قصائده العديدة بتوقيعـات رمزيـة مثـل (الصموت الحساس ، الصامت ، شاعر ، ق) . وقـد تـم الاسـتدلال علـى ذلـك ، بعـد مضاهـاة القصـائد المنشـورة بقصـائده فـي دواوينـه فمثـلاً نجـده يوقـع (بـالصموت الحساس) في القصائد التالية :

---

[1] عثمان حافظ ، تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية ، ص ١٢٥ إلى ١٢٩ بتصرف .

١ – قصيدته (تحية البعثة الفلاحية الحجازية)[١] ، ذات المطلع:

حَيُّــــوا بـــــأرواح الشَّـــبابِ عَزيمَــــةً

جَبَّـــــارَةً لا تَسْـــــــتَكِينُ ولا تَلِيــــــــن

٢ – قصيدته (بعد الجفاء)[٢] ذات المطلع :

عَطَفْــتَ عَلَــى قَلبــى فَمَــا أَمْتَــعَ الهَــوَى

وَمَــا أمتَــعَ اللَّـــذَّاتَ تَغْمُــرُ إحسَاسِــى

٣ – قصيدته (الشعر والشاعر)[٣] ، ذات المطلع :

يَــــا أَدِيبـــــاً وَشَـــــاعِراً

بهـــــوَى الفَـــــنِّ مُغْرَمَــــــا

٤ – قصيدته (مناجاة الحياة)[٤] ، ذات المطلع :

أَنَــا فَــوقَ ثَغْــركِ يــا حَيَــاتِى قُبلَــةٌ

قَــدْ كُنــتُ إذ كَــانَ ابتِســامُكِ صَادِقَــا

٥ – قصيدته (خواطر متقاربة)[٥] ، ذات المطلع :

جَــاهِرْ برأْيــكَ فــى الحيــاة وَلاَ تَخَــفْ

غــرًا تــذَرَّعَ بالسَّــفَاهَةِ أَوْ حَسُــود

٦ – قصيدته (أنا والدهر)[٦] ، ذات المطلع :

---

[١] صوت الحجاز العدد (٩١) الاثنين ٢٢ رمضان ١٣٥٢ هـ ص ٤ .
[٢] صوت الحجاز العدد (١٢٥) الاثنين ٧ جمادى الآخرة ١٣٥٣هـ ص ٣ .
[٣] صوت الحجاز العدد (١١٨) الاثنين ١٨ ربيع الآخر ١٣٥٣هـ ص ٤ .
[٤] صوت الحجاز العدد (١٢٤) الاثنين غرة جمادى الآخرة ١٣٥٣هـ ص ٢ .
[٥] صوت الحجاز العدد (١٢٣) الاثنين ٢٣ جمادى الأولى سنة ١٣٥٣هـ ص ٤ .
[٦] صوت الحجاز العدد (١٢٧) الاثنين ٢٢ جمادى الآخرة سنة ١٣٥٣هـ ص ٣ .

آثَـــرَ الدَّهْـــرُ أَنْ يَظَـــلَّ مُعَـــادِيْ

ى عَلَـــى طُـــول عُمْـــرهِ وتَعَمَّـــد

٧ – قصيدته (نفس شاعر)[١] ، ذات المطلع :

يـــا هَاتِـــهِ النَّفْـــسُ مَـــاذَا أنـــتِ رَاغِبَـــهْ ؟

وأىُّ عيـــش جديـــدٍ تَرْتَجِيـــنَ سُـــدَى ؟

٨ – قصيدته (صرخة الفلاح)[٢] ، ذات المطلع :

قُـــلْ للسَّـــرَاةِ الأُلَـــى شَـــادَتْ مكَـــارمُهُم

بُنيَانَنَـــا المُتَداعِـــى اليَـــومَ يَوْمَكُمُـــو

٩ – قصيدته (إلى الشعب)[٣] ، ذات المطلع :

لسْـــنا مِـــنَ المَجْـــدِ فِـــى أعْلَـــى منَارَتِـــهِ

أو فِـــى الطريـــق قطعْنَـــا مِنـــهُ مَـــا عَظمَـــا

وقد وقع بـ (الصامت) في القصائد التالية :

١ – قصيدته التي مطلعها :

يـــا بَسْـــمَةً فَـــوقَ ثَغْـــر اليَـــوم زَاهِيَـــةً

زيـــدِى مُحَيَّـــاهُ إشْـــرَاقاً وإسْـــعَادَا[٤]

٢ – قصيدته (نجوى)[٥] ، ذات المطلع :

---

[١] صوت الحجاز العدد (١٥٨) الثلاثاء ٢٥ صفر ١٣٥٤هـ ص ٣ .

[٢] صوت الحجاز العدد (١٧٩) الثلاثاء ٢٤ رجب ١٣٥٤هـ ص ٣ .

[٣] صوت الحجاز العدد (١٩٨) الثلاثاء ٢٣ ذي الحجة ١٣٥٤هـ ص ١ .

[٤] صوت الحجاز العدد (٢٤٠) الثلاثاء ٢٩ شوال ١٣٥٥هـ ص ٥ .

[٥] صوت الحجاز العدد (٢٤١) الثلاثاء ٦ ذي القعدة ١٣٥٥هـ ص ٤ .

يَـــا مُنتهَـــى الأمَـــل المَحبُـــوبِ هَـــلْ عَلِمَـــتْ

عَينَـــاكِ أنـــى طَـــولَ الليـــل سَـــهران

٣ – قصيدته (أغنية الحزين)[1] ، ذات المطلع :

نَـــحٍّ عَنـــكَ اليَـــأسَ وَابْسِـــمْ

لِلأمَـــانِي وَانـــس آلامَ الهُمُـــوم

٤ – قصيدته (يا صديقي)[2] ، ذات المطلع :

يَـــا صَدِيقِـــي وُقِيـــتَ هَمِّـــى لقَـــد ذبْـــ

ـــتُ نحُـــولا وَشَـــاعَ فِـــى الجِّسْـــم دَائِـــى

٥ – بعض من قصيدة نشرها ، وقال فيها :

كَـــمْ بَـــائِس قَـــد تسَـــاوَى عِنـــدَهُ عَـــدَمٌ

مُعَجَّـــلٌ ووُجُـــودٌ فَـــاضَ إجْهَـــادَا[3]

أما توقيع (شاعر) فنجده في قصائده المنشورة التالية :

١ – في قصيدته التي مطلعها :

بَعـــدَ مَوْتِـــى عَنَـــاصِرُ الجِّسْـــم تنحَـــلْ

لُ وَتـــأبَى أن تسْـــتحِيلَ رُكامَـــا[4]

٢ – في قصيدته (القلب والعقل)[5] ، ذات المطلع :

طَـــابَ لَيلِـــى وَحَبيبِـــى لَـــمْ يَـــزَل

هَامِسَـــاً بَـــاتَ يُنَـــاجِى فِـــى مَهَـــل

---

[1] صوت الحجاز العدد (٢٥٨) الثلاثاء ١٥ ربيع الأول ١٣٥٦هـ ص ٤ .

[2] صوت الحجاز العدد (٢٦١) يوم الثلاثاء ٦ ربيع الآخر ١٣٥٦هـ ص ٤ .

[3] صوت الحجاز العدد (٢٥٩) الثلاثاء ٢٢ ربيع الأول ١٣٥٦هـ ص ٤ .

[4] صوت الحجاز الثلاثاء ١١ ربيع الأول سنة ١٣٥٢هـ ص ٤ .

[5] صوت الحجاز الثلاثاء ٢٣ ربيع الآخر سنة ١٣٥٢هـ ص ٤ .

٣ - في قصيدته (المذاكرة)[1] ، ذات المطلع :

هُنَـــــــاكَ الرِّفْقَـــــــةُ التَفَّـــــــوا

وَصَـــــــدرُ الكُـــــــلِّ مَشْـــــــرُوحُ

أما توقيع (ق) فلا نجده إلا في قصيدته المنشورة (يا مـلاك الحـب)[2] ، ذات المطلع :

يَـا مَـــــلاَكَ الحُـــــبِّ يَـــا ذَاتَ الجَمَـــــال وَالرَّشَـاقَـــة

وفي بيتين نشرا له أولهما :

بَـــــدْرَان بَـــــدْرٌ سَـــــمَاءُ الأُفْـــــق مَطْلَعُـــــهُ

وَآخَـــــرٌ فِـــــى صَمِيـــــم القَلْـــــبِ سُـــــكنَاهُ[3]

بعد ذلـك نلمس ازديـاد نشـاطه الأدبـي تدريجيـاً ، حيـث أخـذ ينشـر مقالاتـه المتنوعـة مـن اجتماعيـة وأدبيـة وسياسـية علـى صفحـات صـوت الحجـاز باسـمه الصريح، إضافة إلى بعض قصائده التي كـان ينشـرها أحيانـاً بالتوقيعات الرمزيـة . وقد بدأ ذلك النشاط يتجلى في الأعداد (١٩٦ - ١٩٩ - ٢٠١) ، ثم أصبحت مقالاته تحتل مكان الصدارة . إذ كانت تعد إفتتاحية لصوت الحجاز منذ العدد ٢٠٣[4] وحتى العدد[5] ٢٢٨، وهو العدد الذي تولى القنديل بعده رئاسة تحريـر (صـوت الحجـاز) ، ونجـده ينشـر فكاهاتـه علـى صفحـات هـذه الجريـدة بتوقيـع (هـو) ، بـدءاً مـن العـدد (٢١٨)[6]. ويستمر في نشـر تلـك الفكاهـات حتـى نهايـة فـترة رئاسـته لتحريـر هـذه الجريدة، الأمر الذي يجعلنا نستنتج أن نشاط القنديل الشعري ، والنـثري ، والفكـاهي هو الذي أهله لرئاسة تحرير صوت الحجاز ، فقـد لفـت ذلـك النشـاط أنظـار الأدبـاء

---

[1] صوت الحجاز العدد (١٢٠) الاثنين ٢ جمادى الأولى ١٣٥٣هـ ص ٤ .

[2] صوت الحجاز العدد (٢٢٥) الثلاثاء ٦ رجب ١٣٥٥هـ ص ٤ .

[3] صوت الحجاز العدد (٢٢٧) الثلاثاء ٢٠ رجب ١٣٥٥هـ ص ٤ .

[4] صوت الحجاز الثلاثاء ٢٩ محرم ١٣٥٥هـ .

[5] صوت الحجاز الثلاثاء ٢٧ رجب ١٣٥٥هـ .

[6] صوت الحجاز الثلاثاء ١٦ جمادى الأولى ١٣٥٥هـ .

ومؤسسي صوت الحجاز ، لذلك عندما رشحه حمزة شحاتة لرئاسة تحرير هذه الجريدة ، لم يتردد المرحوم الشيخ محمد سرور الصبان رئيس الشركة العربية للطبع والنشر في تعيينه لذلك المنصب ، وكان ذلك في الرابع من شعبان عام ١٣٥٥هـ ابتداء من العدد (٢٢٩) .

وقد تحدث محمد مغربي عن فترة رئاسته للتحرير، ومما قاله في هذا المجال (وكانت فترة رئاسة تحرير القنديل لصوت الحجاز من الفترات الخصيبة في تاريخها ، فقد أفسح صدر الجريدة لمقالات الكتاب ، وقصائد الشعراء ، كما أنه عين المرحوم الأستاذ عبدالله المزروع مخبراً صحفياً ، يوافيه بالأخبار الداخلية وخاصة الأخبار الحكومية)[١] .

ولكن ذلك النشاط الملموس خبا فجأة بعد العدد (٢٦١)[٢] من صوت الحجاز، (وهو العدد الذي نشر فيه الشاعر قصيدته " يا صديقي " وآخر فكاهاته) حيث اختفت بعده تلك الفكاهات والقصائد ، ولكن اسمه ظل يصدر كرئيس لتحرير صوت الحجاز حتى العدد (٢٦٧)[٣] حيث أصبح أحمد السباعي مدير الشركة ، ورئيس تحرير هذه الجريدة .

---

(١) محمد علي مغربي ، أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ص ٢١ بتصرف .

(٢) صوت الحجاز الثلاثاء السادس من ربيع الآخر سنة ١٣٥٦هـ .

(٣) صوت الحجاز الثلاثاء ١٩ جمادى الأولى ١٣٥٦هـ .

الفصل الثالث :

آثاره الأدبيّة



أحمد قنديل شاعر موهوب وناثر غزير الإنتاج ، أمتع القـراء بآثـاره النثريـة والشعرية المطبوعة ، فضلاً عما خلفه من المخطوطات من هذه وتلك وما أكثرهـا ، ولكنها لم تر النور حتى اليوم ولاتزال طي الخفاء .

دواوينه الشعرية :

لقد نظم الشاعر في الشعرين الشعبي والفصيح على السواء ، وله فيهما بـاع طويل .

أولاً : شعره الشعبي :

عرفنا بأن القنديل نشأ في بيئة شـعبية حيث كـان يسـكن فـي العلـوي ، ذلـك المكان الشعبي ، وكان منذ نعومه أظفاره يرى حيـاة هـذه البيئـة بعاداتهـا وتقاليدهـا ، وأسفر ذلك كله عن العديد من الدواوين الشعرية التي عالجها بأسلوبه الفكه الساخر ، وكان يشجعه على ذلك رفيق صباه حمزة شحاتة الذي كان ينظم بعض الشعبيات .

أما بداية شعره الشعبي الضـاحك فقد كـانت متـأثرة بالأسـتاذ (حسـين شـفيق المصري)[1] رئيس تحرير مجلة الفكاهة ، فقد كان هـذا الشـاعر ينظـم شـعراً فكاهيـاً عامياً أطلق عليه (الشعر الحلمنتيشي) . وقـد كـان الشـاعر حمـزة شـحاتة يتـابع هـذا الشعر ، ويعجب به . وفـي إحـدى الأمسيات التـي جمعـت بيـن الصديقيـن – حمـزة شحاتة والقنديل – سأل حمزة شحاتة صديقه إن كان يستطيع النظم على هذا النسق ،

---

[1] كـان حسين شـفيق المصري شـاعراً جزلاً إذا جد ، ولكنـه انصرف إلـى الشـعر الفكـاهي وأطلـق عليـه اسـم (الحلمنتيشي) ، فصار مولعاً بقلب القصائد الجدية إلى هزلية ، متهكماً بالمساوىء السياسية والاجتماعية في مصر ، في أسلوب فكه مزيج من الفصحى والعامية ، وكان يتصرف في بعض الكلمـات الفصيحـة أو العاميـة تصرفاً يبعث على الضحك ، وقد عارض المعلقات السبع بقصائد سماها (المشعلقات) ، وعارض بعض القصائد القديمة والحديثة بقصائد سماها (المشهورات) ، د . أحمد الحوفي / الفكاهة فـي الأدب ص ٢٠٠ ، دار نهضـة مصر .

فأجابه بالإيجاب . وهكذا بدأ ينظم القنديل شعره الفكاهي ، ونشره في الصحف المحلية . ولكنه تحاشى في نظمه العامية المصرية التي كان يستعملها حسين شفيق ، ولجأ إلى العامية الحجازية ، ثم توسع فيها ، وخلطها بالعامية النجدية . وبذلك أصبح له طابع خاص[١] . ومن أبرز تلك الآثار الشعرية :

١ - حكايتي :

ديوان شعري من جزءين ، يتحدث فيه الشاعر عن الخطوط الجوية السعودية وقصتها ، بمناسبة مرور ثلاثين عاماً على إنشائها وكذا عن موظفيها ، ورحلاتها وخدماتها المتواصلة للحجاج ، متظرفاً بأسماء الطائرات التي تستخدمها (كالتريستار) و(البوينغ) . وتتخلل هذه القصائد الروح الفكاهية التي عرف بها القنديل، كما يتخللها النقد الاجتماعي ، فتراه يتندر ببعض سلبيات الخطوط - التي تلاشت اليوم - كعدم الحفاظ على موعد الإقلاع ، وإطالة مدة الانتظار ، وعدم العناية بالركاب في تلك الفترة . وقد صُدِّر الكتاب بكلمة مدير الخطوط آنذاك (كامل سندي)، وكلمة سمو الأمير (سلطان بن عبدالعزيز) . كما حوى مقالة للشاعر بعنوان (الحكاية عن هذه الحكاية) ، بيّن فيها السبب الذي دعاه إلى نظم هذه القصائد ، كما تحدث عن تهيوئِهِ لطبع الكتاب في بيروت ، بعد تسلمه خطاب إجازة طبعه ، والعقبات التي أدت إلى تأجيل الطبع ، الأمر الذي جعله يقرر طبع الكتاب على حساب مؤسسته .

وكل الحديث الذي سبق ذكره عن ديوان (حكايتي)، إنما اعتمد على مخطوطة لهذا الكتاب ، وضحت فيها الصور المطلوب وضعها . وغير معلوم هل تمكنت مؤسسة الشاعر من طبعه أم لا ؟

٢ - المركاز " كتاب من جزءين " :

وقد بين الشاعر سبب تسميته (بالمركاز) ، وذلك لأن المركاز بمثابة النادي

---

[١] محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر ص ٢٢ - ٢٥ بتصرف .

الأدبي . والمركاز يعد ملمحاً بارزاً في بلادنا ، ولذلك سمى ديوانه الشعري العامي بهذا الاسم . وهذا الديوان يسير فيه على نهج الأستاذ الأديب حسين شفيق المصري، من حيث إنه يبدأ القصيدة ببيت مشهور لأحد الشعراء البارزين في العصر الجاهلي، أو الإسلامي ، أو العباسي ، أو الحديث ، وأحياناً يبدأ بمطالع إحدى قصائده الفصحى، ثم ينهج على وزنها وقافيتها ، مستخدماً اللهجة العامية . أما الموضوعات التي تناولها فموضوعات اجتماعية شعبية وصفية ، كأن يصف الطائف وما بها من ثمار، أو يشيد بمشروع القرش ، أو يصف شيخ الحارة ، أو (المطبقاني) ، أو يتحدث على لسان سيارة البريد الأهلية . ونلاحظ بروز روح النقد في تلك القصائد الشعبية بالإضافة إلى روح الفكاهة والسخرية ، التي تميز بها أسلوب القنديل . وقد حوى الديوان الكثير من الأمثال الشعبية ، يوردها بين الفينة والأخرى .

٣ – ديوان مزاهر ودفوف " من جزءين ":

هذا الديوان ضم مجموعة كبرى من الأناشيد الشعرية ، بعضها فصيح والآخر عامي ، ومنها ما أنشده بعض المغنيين .

وقد قسم القنديل ديوانه هذا إلى قسمين ، الأول أطلق عليه اسم (مزاهر) ، وقد ضم مجموعة من أناشيده بالعامية ، والثاني اسم (دفوف) ، وضم شعره الغنائي الفصيح . والملاحظ تنوع تلك الأناشيد ، فبعضها وطني والآخر غزلي ، وبعضها الآخر ديني وهكذا .

٤ – التَّك واليَكْ:

وهو عبارة عن ديوان شعري ضم مجموعة من قصائده الشعبية الاجتماعية، التي سبق نشرها في جريدة عكاظ أسبوعياً بدءاً من عددها الذي صدر بتاريخ ١٥ صفر ١٣٩٤هـ .

وهذه القصائد اجتماعية يتحدث بعضها عن الروتين ، وعن الخطوط

الجوية، وعن البخل ، وبعضها الآخر عن حال الأدب والأدباء ، ومنها مساجلات شعرية دارت بينه وبين معاصريه . وقد بيّن الشاعر السر في إطلاق عنوان (التك واليَكْ) على هذه المقالات ، فقال : (لقد طلب مني الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين رئيس تحرير عكاظ الأسبوعية ، أن ألتزم بموافاة عدده الأسبوعي (التك) بما تيسر ، فقررت تخصيص مثل هذه الحلمنتيشية ألْيَكْ ...) . ثم بيّن معنى هاتين اللفظتين (التك واليَكْ) ، فقال : (إن التك بلغة لعبة الصنّ ، هو الورقة الوحيدة لا رفيق لها من لونها ، وإن اليَكْ بلغة (الضومنا) ، العدد الواحد لا شقيق له من جنسه) .

٥ - جدة عروس البحر " من جزءين " :

ديوان شعري حظ الفصحى فيه قليل ، وأغلبه مزيج من الفصحى والعامية ، يتحدث فيه الشاعر عن مدينة جدة قديماً وحديثاً ، وقد أطلق على الجزء الأول اسم (حلاوة) ، وعلى الجزء الثاني (نقاوة) . وهذا الديوان يعد تاريخاً لمدينة جدة ، وتصويراً لعادات أهلها وتقاليدهم ، التي اندثر معظمها ، وهو مليء بالنقد الاجتماعي البناء لمدينة جدة وموظفيها (عبث الأهالي بالمنتزهات - تأخير الموظفين الحكوميين للمعاملات - صعوبة الإسكان .. إلخ) وفي هذا المجال يقول محمود عارف (والقصائد التي صاغها القنديل في (جدة) تعتبر وثائق حية لهذه المدينة ، ومعظم هذه القصائد ذات أحاسيس متنوعة ، مرتبطة بمواقف معينة ، وأحداث ذات مغزى أدبي أو تاريخي ، يتصل بحياة المدينة الساحلية الشاعرية ، إذا جاز أن يستعمل هذا التعبير)[١] .

والحق أن هذا الديوان حفل بالصور الشمسية الشعبية ، التي تظهر المدينة على حقيقتها ، وما حوت من مساجد ومتاجر وأسواق . وكم كان جميلاً منه أن علق على كل صورة (بمثل) ، أو عبارة شعبية .

٦ - أنا التلفاز :

قصيدة شعرية شعبية عن التلفاز السعودي ، بمناسبة مرور عشرة أعوام

---

[١] مجلة اقرأ ، الخميس ٢٩ شوال ١٣٩٩هـ .

على إنشائه ، وقد نظمت القصيدة في مقاطع متفرقة ، وأمام كل مقطع رسم يلائمه ، وتعليق يدل عليه . وهي قصيدة طويلة الحجم ، تحتوي على مضامين حيوية ، تتصل بوقائع معينة ، لها صلتها بهذا الاختراع . وهي تعد سجلاً تاريخياً لحياة التلفاز السعودي .

٧ – قناديل :

عبارة عن قصائد شعرية شعبية ، نشرها الشاعر في جريدة عكاظ ، وهي تحوي نقداً اجتماعياً بأسلوب فكه ، وبلغة شعبية مبسطة . (وبين يدي منها مخطوطة لقناديل عكاظ منذ عام ١٣٩٦هـ) .

٨ – قناديل رمضان التلفزيونية :

مسلسل تلفزيوني في ثلاثين حلقة ، قُدِّم في رمضان عام ١٣٩٨هـ وكل حلقة من هذه الحلقات تضم أحد الأزجال التي نظمها باللهجة العامية ، وتحوي نقداً اجتماعياً واعياً هادفاً (كغلاء المهور ، وارتفاع الإيجار – والإسراف في شراء مستلزمات العيد – وشيوع الغيبة والنميمة ... إلخ) كما تحوي العديد من النصائح التي صاغها بأسلوب شعبي ، يتقبله العامة والخاصة .

ثانياً : دواوينه الشعرية الفصحى :

وسنكتفي في هذا المجال بتعدادها ، مع الإشارة إلى بعضها الذي لم نتطرق إليه في دراستنا الخاصة بشعره العربي الفصيح .

١ – ديوان نار (طبعت منه الطبعة الأولى في جمادى الآخرة ١٣٨٧هـ الموافق اكتوبر ١٩٦٧م في منشورات مؤسسة قنديل التجارية للطباعة والنشر والتوزيع ، جدة ، بيروت) .

٢ - الأبراج : وكانت الطبعة الأولى منه ببيروت لبنان رجب عام ١٣٧٠هـ الموافق ابريل ١٩٥١م .

٣ - شمعتي تكفي : تم طبع الطبعة الثانية منه عام ١٩٧٣م في مؤسسة قنديل التجارية / جدة بيروت .

٤ - أصداء : طبع في مطابع نصار بيروت لبنان ، في ٢ رجب ١٣٧٠هـ الموافق ١٧ ابريل ١٩٥١م .

٥ - الراعي والمطر : طبع في مؤسسة / قنديل التجارية للطباعة .

٦ - اللوحات : طبع في / مؤسسة / قنديل التجارية / جدة بيروت .

٧ - أوراقي الصفراء : طبع في / مؤسسة قنديل / جدة ، بيروت .

٨ - قاطع الطريق : قصة شعرية وردت في سلسلة المكتبة الصغيرة (٢٠) ، مطابع اليمامة ، الرياض .

٩ - الأصداف : الطبعة الأولى / الكتاب العربي السعودي/ ٣٩ الناشر تهامة جدة - المملكة العربية السعودية .

١٠ - نقر العصافير - الكتاب العربي السعودي (٤٤) ، الطبعة الأولى ١٩٨١م - ١٤٠١هـ الناشر تهامة جدة ، المملكة العربية السعودية .

١١ - قريتي الخضراء : المكتبة الصغيرة (١٠) الطبعة الأولى عام ١٣٩٣هـ الطبعة الثالثة رجب ١٤٠٢هـ منشورات الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع .

١٢ - مكتي قبلتي : إعداد أحمد قنديل / الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م منشورات دار الرفاعي السلسلة الشعرية (٧) .

١٣ - الزهراء ملحمة إسلامية : وردت هذه الملحمة في كتاب بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين المجلد الأول ص ٨٠ ، شركة المدينة للطباعة والنشر .

١٤ - الرمال الذهبية : ديوان ضم مجموعة من قصائد القنديل باللغة العربية الفصحى ، يتحدث فيه عن المنطقة الشرقية (الدمام - الهفوف - الجبيل -

الخبر – القطيف – الظهران – الشقيقات (رأس تنورة – بقيق – صفوى – سلوى)) مشيراً إلى جمالها وخيراتها ، وما انفردت به كل منها . وأعتقد أن هذا الديوان لايزال مخطوطاً .

١٥ – أغاريد : ديوان غزلي طبع بدار المكشوف ببيروت.

١٦ – مشاعر ومشاعر : ديوان عن الحج والحجيج والمشاعر المقدسة طبع بدار عكاظ للطباعة والنشر .

آثار القنديل النثرية :

للقنديل العديد من الكتب والمقالات الصحفية ، وقد جمع معظم مقالاته في هيئة كتب ، بعضها طبع والبعض الآخر لمايزال مخطوطاً . ومن أبرز تلك الآثار :

١ – الجبل الذي صار سهلاً[١] :

هذا الكتاب عبارة عن لوحات فنية نثرية ، تنقل القارىء إلى ذكريات قديمة كذكريات الحج ، عندما كانت تستخدم الدواب كوسيلة من وسائل المواصلات . وكذكريات جبل (كرا) ، قبل أن يصبح سهلاً ممهداً لمسير السيارات .

وفي هذا الكتاب تصوير لعادات وتقاليد ، وأماكن وشخصيات قديمة ، اندثر الآن معظمها .

وهذا الكتاب مليء بلوحات ذات أسلوب أدبي فيه النثر والشعر والذكريات واللمسات الفنية ، يذكرها المؤلف لبعض أصدقائه ، وفي فصول الكتاب المتعددة يتجلى أسلوبه الساخر الفكه وقد أوجز الحديث عن كتابه قائلاً (ليس هذا الذي قرأت هنا قصة ، ولا هو رواية بالمعنى الحديث ، ولعله نوع من حكاية مطلقة ، حكاية من نمط ساذج مبتكر ، نابت فيه القفزة ... والاستطراد مناب قاعدة التسلسل والوحدة الموضوعية .. فلا حبكة .. ولا عقدة .. ولا مفاجأة فيه إطلاقاً)[٢] .

---

[١] أحمد قنديل / الجبل الذي صار سهلاً ، الطبعة الأولى ١٤٠٠هـ تهامة .

[٢] المرجع نفسه ص ٢٣ .

ولكن الأستاذ عبدالله العباسي يعترض على ذلك قائلاً (يقول المرحوم أحمد قنديل إن عمله حكاية ، ولكن قوله هذا يجب أن نحترز منه ، فهو يستدرجنا إلى كمين لنقع في فخه ، ذلك أن العمل العظيم الذي رسمه ليس حكاية ، إنه مجموعة لوحات فنية ناطقة ، تفضي كل واحدة منها إلى الأخرى - نحن في الواقع أمام صالة عرض خاصة للوحات لم يرسمها (دي فينشي)أو (ميخائيل أنجلو) أو غيرهما ، ولكنها من رسم أحمد قنديل ، وهي لا تقل روعة هذه لوحة سوق العرب ، وتلك لوحة الوقوف بعرفات ، وأخرى الصعود إلى كرا . وهكذا لقد صور أحمد قنديل التاريخ كما هو ، وهو أيضاً قد ضمنه الواقع بكل حذافيره ، بل وجعله ناطقاً فصيحاً بلغة فيها بيان وفيها بلاغة ... وأكثر من هذا ضمَّن تلك اللوحات غور نفسه الشفافة، وَطَلاَهَا بحبه البريء)[1] .

وقد استوحى الدكتور سمير سرحان - الأستاذ بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة - مسرحيته (يا رويكب) من هذا الكتاب[2] . كما أنه سعى إلى تحويلها من العمل المسرحي ، إلى مسلسلة إذاعية في ١٣ حلقة[3] .

وقد صُدِّر هذا الكتاب بمقدمة الناشر (تهامة) ، ثم بمقدمة للأستاذ محمد عمر توفيق ، وتلت هذه المقدمة قصيدة للشيخ محمد صالح قزاز عن جبل (كرا) .

٢ - كما رأيتها :

كتاب يؤرخ فيه المؤلف لإحدى رحلاته إلى مصر، فقد عنى الشاعر بتصوير فترة إقامته في مصر حين قصدها في أواسط حياته والكتاب من قبيل اليوميات يرويها المؤلف بإيجاز .

٣ - يوم ورا يوم - " كتاب من جزءين " :

وهو عبارة عن مقالات القنديل المنشورة في جريدة عكاظ ، ابتداء من (٢١

---

(١) جريدة المدينة / الجمعة ١٤٠٠/٥/٢٥هـ .

(٢) عكاظ الخميس ٨ رجب ١٤٠٠هـ العدد السادس والعشرون ، (فنون عكاظ) .

(٣) عكاظ الاثنين ١٣ ذي القعدة ١٤٠٠هـ .

ربيع الأول إلى ٢٧ شعبان من عام ١٣٨٧هـ) ومادة هذا الكتاب كما يقول القنديل (كالعادة منا وإلينا ، شعبية أهلية في كل شيء ، ابتداء من خلجات النفس والحس ، إلى حوادث الحياة اليومية)[١] .

ونلاحظ أن هذه المقالات تخللها العديد من الشواهد الشعرية بعضها من (حلمنتيشيات) القنديل ، والآخر لبعض الشعراء ، وأحياناً يتخللها بعض الأمثال الشعبية أو الحكم ، ومن هذه المقالات ما احتوى نقداً اجتماعياً ساخراً ممزوجاً بالفكاهة .

٤ - أبو عرام والبشكة[٢] :

سجل القنديل في هذا الكتاب سيراً لمجموعة من الشخصيات الشعبية ، ألمَّ فيها بعاداتها وصفاتها وأعمالها ورواية بعض الأحداث عنها ، وسبب تسميتها بتلك الأسماء المشهورة ، وختم حديثه بأبيات (حلمنتيشية) عامية، يرثي فيها تلك الشخصيات التي من أبرزها (أبو عرام - الخال سالمين - ظريفة - بيبي زينب - الدجيرة - بسباسة - وغيرها) . وقد مزج القنديل في حديثه عن تلك الشخصيات الأسلوب الفكه بالنقد الاجتماعي الهادف البناء .

والرسوم الموجودة على الغلاف صور لشخصيات بلدية متنوعة القيافات والسمات ، ولكنها في مغزاها تجسد شعبية (أبوعرام) البلدي ومعظم أحداث أبي عرام واقعية ومعروفة .

٥ - مخطوطة كتاب مثل اليوم :

ويحوي مجموعة من الأمثال الشعبية العامية ، يعقب على كل مثل منها بتعليق مناسب .

---

(١) مقدمة الجزء الأول من كتاب يوم ورا يوم .

(٢) أحمد قنديل / أبو عرام والبشكة / مؤسسة قنديل التجارية / جدة - بيروت .

٦ - دهاليز وحكايات :

وهو كتاب يحـوي مجموعـة مـن الحكايـات أو القصـص القصـيرة ، بعضـها عربي قديم ، وبعضها بلدي متوارث ، ومنها ما قام بتأليفه ، ومنها الذي قام بتعريبـه على حسب قوله في مقدمة الكتاب ، التي أطلق عليها (دهليز الدهاليز) ، والتي يقـول فيها (على قاعدة لكل حكاية دهليز فسوف نسير هنا ، ولسوف نجمع لك بين الحكايـة العربية القديمة ، والبلدية المتوارثـة ، والموضوعـة منـا دون خـبرة بفـن الحكايـة أو القصـص والروايـات . وبيـن الإفرنجيـة المعربـة مـن قبلنـا) وهـذه الحكايـات كـانت منشورة في جريدة عكاظ عام ١٣٨٧هـ من اليوم الأول لشـهر رمضـان إلـى السـابع عشر من ذي القعدة من العـام ذاتـه . وبلـغ عـدد حكاياتهـا ٥٨ حكايـة وهـذا الكتـاب مجاز من قبل إدارة مطبوعات جدة .

٧ - الديك الأحمر :

ضم هذا الكتاب مجموعة من المقالات التي كتبها القنديل ، ونشر بعضها في بعض الصحف المحلية . وكانت هذه المقالات تتناول موضوعات اجتماعية (رسـمي أفندي سابقاً - الديك الأحمر) وبعضها يتناول مواضيـع أدبيـة : كحديثـه عـن علاقـة الأدب بالصحافـة ، وحـال الأدب السـعودي فـي تلـك الفـترة وعوامـل نهضــة الأدب الفكاهي ، وبعضها يتناول موضوعات شخصية وغير ذلك ، وقـد أطلـق علـى كتابـه هذا (العنوان) لأن المقالة الأولى التي صَدَّر بها الكتاب تحمل هذا الاسم .

ويتجلى في هذا الكتاب روح القنديـل الفكاهيـة ، ونقـده البنـاء الهـادف ، وقـد حصلت على هذا الكتاب مع خطاب الإجازة من إدارة المطبوعات بجدة ، ولا نـدري أطبع أم لا ؟

٨ - السطر الأخير :

يضم هذا الكتاب مجموعة من مقالات للمؤلف سبق نشرها في جريدة عكـاظ

عام ١٣٩١هـ ، وهي مقالات متنوعة اجتماعية شعبية أدبية . فهو مثلاً يتحدث عن العنصرية ومساوئها ومسبباتها ، وعن (بلدية جدة) ومقترحاته تجاهها ، وعن السرقات الأدبية في المملكة ، وعن صغار الموظفين وإهمالهم للعمل ، وعن الأمثال الشعبية وأهميتها .

وهذه المقالات تحوي النقد الهادف ، وبعضها يتسم بروح الفكاهة التي تميز بها القنديل .

برنامج ع الحلوة والمرة :

مسلسلة إذاعية شعبية ، حملت للناس التجربة والعبرة والفكاهة ، من خلال تقديم شرائح صحيحة من البيئة الشعبية ، وأبرز شخصيات هذه المسلسلة .

ظريف : الزوج رجل له إلمام باللغة وما تضمه المعاجم، بالإضافة إلى ثقافته الأدبية .

ظريفة : الزوجة : حديثها شعبي مضحك لذا فهي موضع نقد من قبل ابنها أسامة، وابنتها سلوى .

أسامة : الابن وهو يميل إلى ضرب الأمثال الشعبية لكل ما يقال .

سلوى : الابنة وهي تميل إلى القراءة ، ورؤية المسلسلات التلفزيونية ، والمناقشة الجادّة .

رمضان : أخو الزوجة ظريفة : رجل أمي كثير السؤال، عما يرد إلى سمعه من معانٍ أعجمية وغيرها .

سالم : الخادم ، وهو مطيع يتجلى دوره الضئيل بين الفينة والأخرى .

هذه المسلسلة يميل أشخاصها إلى الاستطراد في حوارهم ، وتتناول في أحاديثها (حوارها) موضوعات عديدة متنوعة ، كبعض الكلمات الأجنبية ونظيرها في العربي الفصيح ، أو قصة (روميو وجولييت) ، أو بعض المفردات الصعبة ومعانيها في المعاجم ، أو بعض المشكلات الاجتماعية وسواها .



الباب الثاني

شـــعـر القـنـديـل

وَيشتمل على الفصولِ التاليَة : –

الفصــل الأول : مقومــــات شعـــره .

الفصل الثاني : فنونـــه الشـعــرية .

الفصل الثالث : صــــوره الفنيـــة .



الفصل الأول :

مقومات شعره



١ – الموهبة الفطرية :

وهي مقوِّم أساسي من مقومات الشاعر ـ أو هي الشاعر نفسه ، وهي الحافز الداخلي وكتلة الأحاسيس والطاقة التي تفجر لديه ينبوع الشعر ، ولولا الموهبة لما غدا الشاعر شاعراً . والموهبة للشاعر كالبذرة التي هي أساس النبتة والتي لولاها لما وجدت ، ولكن بإمكان تلك البذرة أن تصبح شجرة مثمرة ، عندما يتعهدها الإنسان بالسقيا ، وبإمكانها أن تبقى بذرة مطمورة ، لا يستفاد منها، وكذلك الحال بالنسبة للموهبة الشعرية ، فالشاعر المجلِّي هو ذلك الموهوب الذي يتعهد موهبته بالرعاية ، ويصقلها بأدب التراث ، ويمدها بفيض من الثقافات المتعددة ، إلى أن تزهر وتثمر ، وكم من أناس ذوي مواهب شعرية لم يتعهدوها بالرعاية فظلت خاملة، وبالتالي لم يصبح لهم شأن يذكر وشاعرنا صاحب موهبة فذة ، نماها منذ أن كان طالباً في مدرسة الفلاح ، وهذه الموهبة هي التي مكنته من نظم الشعر والعزف على أوتاره في سن مبكرة .

ومما ساعده على تنمية موهبته ميله للقراءة والاطلاع . وبذلك صار شاعراً له مكانته ويقول في هذا الصدد :

صِناعَتِى فِى الوَرَى الكلامُ بِهِ

أحْيَا فقِيرا وَحِرْفَتِى الأدَبُ[1]

فالأدب حرفة الشاعر إن جاز أن يكون الشعر حرفة ، ولكن ما الذي صقل شعره وقومه حتى وصل إلينا على هذه الصورة وبتلك الأصالة ؟

تساؤل نجيب عليه أثناء حديثنا عن أدب التراث .

٢ – أدب التراث :

القنديل محب للقراءة شغوف بها ، وقد انصبت قراءاته الأولى عندما كان

---

(١) الأبراج / ص ٧ .

طالباً في مدرسة الفلاح على كتب الدراسة الأدبية ، وبعد أن تفتحت مداركه ، عكف على متابعة أشعار القدماء يستشف جمالها ، ويحفظها عن ظهر قلب ، كما انكب على قراءة دواوين الشعراء الجاهليين ، والإسلاميين من أمويين وعباسيين ، وغيرهم. وقد تزود من قراءاته تلك بثروة لغوية وبراعة تصويرية ، تظهر عند قراءتنا لدواوينه الشعرية ، وكان له في هؤلاء السابقين كزهير بن أبي سلمى وعمر بن أبي ربيعة والمتنبي وابن الرومي والبحتري خير قدوة .

وقد ظهر أثر تلك القراءات على شعره ، فأسلوبه الحواري في الغزل ، استمده من أسلوب عمر بن أبي ربيعة في غزلياته فلنستمع إليه يقول[1] :

قَالَتْ تَحَاورُنِى فى الحُبِّ عَابسةً
بالوَجْهِ ضَاحِكَةً بالعَين فى نَهَم

إنى أعيذُكَ مِن قَول يُسَطِرُهُ
مَنْ لَمْ يَذُقْهُ كمَا ذُقْنَاهُ مِن قِدَم

إنَّ الشَّبَابَ الذِى تَجرى عَوَاطِفُهُ
بمَا نَراهُ أَسيرَ الجسم والظَلَم

مُكَبَّلُ الرُّوح لم يعرفْ حَلاوتَها
فى عَين بَاسِمَةٍ أو ثَغر مُبتَسِم

لَمّايَزَلْ فِى مَدَار العَصْر مُنْطَلِقَا
وَرَاءَ مُحترفٍ لِلحُبِّ مُحْتَدِم

فَقُلتُ : لَم يَعدِ المَجنَونُ لِى مَثَلا
ولَيسَتِ اليومَ لَيلى قِمّةَ القِمَم

---

[1] أوراقي الصفراء / ص ٨٣ .

حَسْبِى وحَسْبُكَ دُنْيَا الحُبِّ راقِصةً
فِى مَوْكِبِ الشِّعرِ لَم تَهدَأ ولَمْ تَنَم

كذلك نلمح تأثره بالقدماء ، وحفظه لأشعارهم في شعره (الحلمنتيشي) . حيث كان يبدأه بمطالع قصائدهم ، ثم ينتهج نهجها وزناً وقافية .

ثم كان الأثر الأكبر حينما جاء البارودي بديباجته المشرقة التي بعثت الشعر من مرقده ، فقد ترسم خطاه كما ترسمها شوقي وحافظ . كما أنه أعجب بأحمد محرم وبملحمته الشعرية . وكان ثمرة هذا الإعجاب أن نظم ملحمة الزهراء ، تلك الملحمة الإسلامية الكبرى التي تمتاز بقافيتها الموحدة .

وأحاط الشاعر كذلك بحركات التجديد ، وبالمذاهب الأدبية ، فتأثر بالرومانسيين والرمزيين ، كما تأثر بالمدارس الأدبية التي ظهرت في مصر ولبنان والمهجر كمدرسة الديوان وأبولو والمهجر .

ظهر ذلك التأثر في دواوينه الشعرية حيث خاض تجربة الشعر الحر في ديوانه (نار) ، ومال إلى الرومانسية في غزلياته ووصفه للطبيعة . وإلى الرمزية في مضامين بعض قصائده وفي عناوين بعضها الآخر . ومال إلى التفاؤل تارة والتشاؤم تارة أخرى ، كما هو الحال عند شعراء المهجر وخاصة (إيليا أبو ماضي) . وكل ذلك فصلنا الحديث عنه في حينه ، ونكتفي هنا بالإشارة إلى بعض أبياته التي تصور ثورته المفاجئة على القديم يقول[1] :

وَحَرَقْتُ أَوْرَاقِى القَدِيمَةَ كُلَّهَا
وَبَدَأْتُ أَكْتُبُ مِن جَدِيد
شِعْراً كَأَطْيَافِ الرُّؤَى
نَثْرَاً كَفَاتِحَةِ القَصِيد

(1) اللوحات / ص ٧٩ .

لا وَزْنَ إلا مَــــــــــــــا أرَى
لا قيـــــــدَ إلا مَـــــــا أريــــــد

فِــــى كـــــلِّ يَـــــوم غايَـــــة
ولِكـــــــلِّ آونــــــةٍ مَــــــرَام

رَقصَـــــــتْ علـــــــى دقاتِهَـــــــا
دقـــــــاتُ قلبـــــــى لا يَنــــــام

٣ - الثقافة المعربة :

رغم محاولات الشاعر تعلم اللغة الإنجليزية ، فإنه لم يتمكن من إجادتها ، لذا اكتفى بالمترجَم عن شعراء الغرب أمثال شكسبير وبايرون وجيته ومولير ونيتشه وغيرهم(١). كما قرأ عن حركات التجديد في هذه الآفاق ، واستفاد من ذلك كله ، ولكن أثر هذه الثقافة المترجمة كان ضئيلاً ، إذ إنه ما استطاع أن يتخلص من الموروث القديم .

٤ - الرحلات :

تعددت رحلات الشاعر كما سبق وأشرنا إلى ذلك في الباب الأول ، ومن البلاد العربية التي رحل إليها مصر ولبنان ، كما رحل إلى العديد من البلاد الغربية، ورغم أن رحلاته لم تكن أساساً لغرض أدبي ، بل كانت للترفيه أو العلاج إلا أنه استفاد منها أدبياً ، وكان لها بعض الأثر في شعره . فمثلاً رحلاته إلى لبنان وسويسرا كان لها دورها في إثارة خياله ، وقد تجلى ذلك في وصفه طبيعة تلك البلاد وصفاً ينم عن تأثره بمناظرها الخلابة .

---

(١) عبدالسلام الساسي / الموسوعة الأدبية / الجزء ١ ص ٢٤٥ بتصرف .

ولا شك أنه التقى في رحلاته إلى مصر ولبنان ببعض الشعراء والنقاد ، شأنه في ذلك شأن الشعراء السعوديين ، حينما يزورون القاهرة أمثال العواد وحمزة شحاتة ، وكان لهذه اللقاءات ، وبخاصة مع العقاد أثرها في تطوير الشعر السعودي.

هذا وفي بيروت أسس مؤسسة قنديل التي ساهمت في طبع بعض دواوينه ، ومباشرة بعض أعماله الخاصة بالإذاعة والتلفزيون .

ونكتفي بذكر قصيدة الشاعر (لوسرن)[1] للدلالة على تأثره بطبيعة بعض تلك البلاد التي زارها ، يقول[2] :

لُوسِرن : حَسبى من دُنياكِ إلهَامى
بالشِّعر - غالَتْهُ فى الأَيَّام - أيَّامِى

وَبالجَمال .. تَعَالى فِى مَعَارجِهِ
عَن الجَمال .. تَوَارَى خَلفَ آكَام

وَبالهَوى .. رَاجفاً .. عزَّ البَيَانُ بهِ
عَن البَيَان لِراو فى الهَوَى ظامِى

وَبالأَمَانِىَ حَرَّى فى تَوَاجُدِهَا
سَجينَةَ الصَّدر.. أو أَسْوَار آلامِى

وَبالدُّنَى .. صَفَحَاتٌ ... كَمْ أُقَبِّلُهَا
عَن هَمْهَمَاتِ .. وتَرْتِيل .. وَأَنْغَام

حَتّى لَقِيتُكِ وأَصْدَاءً مُرَدَّدَة ..
لِمَا يُرَدِّدُهُ حِسِّى - وَإِلهَامِى

---

[1] مدينة جميلة في سويسرا .

[2] اللوحات / ص ١٧١ .

مُفْتَنَّةً بضُـــروبِ الحُســـن .. نَـــاثِرَةً

ألوَانَـــهُ .. نَهـــبَ غَنَّـــاء .. وَغَنَّـــام

ثم يقول في وصف بحيرتها التي خلبت لبه وأثارت قريحته :

هـــذِى بُحـــيرَتُكِ النَّشـــوَى .. مُصَـــوِّرَةٌ

شَـــتَى المَفَـــاتِنِ مِنْهَـــا .. كَـــفُّ رسّـــام

فَـــالبَطُّ يَسْـــبَحُ مَخْمُـــوراً بجنَّتِـــه

وَالطَّـــيْرُ يَهْـــزجُ .. تَيَّاهَـــاً .. بأَنْغـــام

وَالغِيـــدُ أَلقَـــتْ وشَـــاحَاتٍ مُهَفهَفَـــةً

إلـــى الحَمَـــائِمِ حَـــامَتْ دُونَ أَقْـــدَام

حَـــولَ القَـــوَاربِ تَجـــرى بالشَّـــبَابِ جَـــرَى

بـــالحُبِّ مُنْتَشِـــياً .. يُسْـــقَى بـــلا جَـــام

وَلـــلأوزِّ نِـــدَاءَاتٌ مُنَغَّمَـــةٌ

أَصدَاؤُهَـــا حَرَكَـــاتٌ بَيـــنَ أَقْـــدَام !!!

هـــذِى جبـــالُكِ : لاَحَـــتْ فِـــى غَلاَئِلِهَـــا

خَلْـــفَ السَّـــحَائِبِ أَطيَافَـــاً بأَوهَـــام

نَـــامَتْ عَلَـــى كَتِـــفِ الـــوَادِى يُدَثِّرُهَـــا

رَوقُ الضَّبَـــابِ .. بأَسْـــتَار وأَحـــلاَم

بَيـــنَ الـــرَّذَاذِ .. تَوالَـــى .. فِـــى تَنَـــاثُرِه

فِـــى قَطْـــرَةٍ .. قَطْـــرَةٍ .. ذَابَـــتْ كَأَيَّـــامِى

نَهْــبُ الغَــرَام .. وقَيــدُ النَّـــار مُشْــتَعِلاً

أو الحَنَــانُ هَمَــى فــى دَفْقِــهِ الهَــامِى

فـــى رَوعَـــةِ الأُفُـــق الفِضِّـــىِّ مُحتَويـــاً

كَوْنَــاً مِــنَ النَّــور .. لَــم يَحْفَــلْ بــأجرَام

تَعيــشُ بيــنَ صنُــوفِ الحُســن نَاطِقَــةً

أو غــيرَ نَاطِقَــةٍ .. مَرفُوعَــةَ الهَــام !![1]

---

(١) اللوحات / ص ١٧٢ – ١٧٣ .



الفصل الثاني :

فنونه الشعرية



مقدمة :

لم يدع القنديل باباً من أبواب الشعر إلا طرقه ، ولا درباً من دروبه إلا سلكه ... طرق باب الإسلاميات ، وله في هذا المجال باع طويل كما سنرى . وباب الغزل حيث أفرد له ديواناً كاملاً ، إضافة إلى القصائد الغزلية المنثورة في دواوينه الأخرى ، ووصف مظاهر الطبيعة ، والوطنيات والرثاء ، والمديح ، والمناجاة ، والنصح ، والإخوانيات ، فضلاً عن الحنين إلى الماضي ، وشكوى الزمان ، كما أن شعره لم يخل من الحكم والأمثال .

أولاً : الإسلاميات :

اليقظة الإسلامية في العصر الحديث :

على الرغم من أن الأدب الإسلامي ليس وليد هذا العصر ، فقد أشهر الكتاب أقلامهم مشيدين بتعاليم الإسلام وآدابه ، مؤكدين على سمو منزلته وأهميته في حياة الفرد والمجتمع .

وقد ظهر ذلك الاتجاه نتيجة المتغيرات الحضارية سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم اقتصادية . ونلحظ تلك النزعة الإسلامية في كتابات كل من العقاد ، ومحمد حسين هيكل ، ومصطفى صادق الرافعي ، وعبدالرحمن الشرقاوي ، وطه حسين وغيرهم .

أما الدراسات التي تناولت الأدب الإسلامي فكانت كثيرة ، منها البحث الذي كتبه الشيخ أبو الحسن الندوي ، يؤيد فيه هذا الاتجاه ، وقد أهله ذلك لعقد الندوة العالمية الأولى للأدب الإسلامي بالهند ، في شهر جمادى الآخرة من سنة ١٤٠١هـ. كما كان لسيد قطب باع كبير في تلك الدراسات ، فقد نشرت له عدة مقالات وكتب . مثل : (التاريخ فكرة ومنهاج) و(دراسات إسلامية) و(التصوير الفني في القرآن) و(النقد الأدبي) . أما محمد قطب فقد تجلت جهوده في هذا المجال أيضاً في كتابه (منهج الفن الإسلامي) .

والملاحظ أن الروح الإسلامية الخالصة قد هيمنت على تلك المؤلفات ، ثم ظهرت كتابات الدكتور (عماد الدين خليل) التي امتزجت فيها وجهة النظر الإسلامية، بوجهة النظر الأدبية . ومن أهم هذه الكتب (في النقد الإسلامي المعاصر) و(فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر) و(الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي)[1] .

وبعد هذه العجالة ننتقل إلى تعريف سريع للأدب الإسلامي كما تناوله بعض الأدباء أمثال سيد قطب ، الذي عرف الأدب الإسلامي بأنه : (التعبير الناشىء عن امتلاء النفس بالمشاعر الإسلامية)[2] . ثم يأتي محمد قطب فيعرف الفن الإسلامي والأدب باب من أبوابه ، فيقول إنه (التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان)[3] .

فالأدب الإسلامي أدب طبع بالطابع الإسلامي ، سواء أكان شعراً أو قصة أم مسرحية . وسيقتصر حديثنا في هذا المجال على الشعر الإسلامي الديني الذي تردد صداه في ديوان القنديل .

لقد برزت الروح الإسلامية لدى الشعراء منذ مطلع عصرنا الحديث ، فالسيرة النبوية استقطبت الكثير من الشعراء الذين أكثروا من المدائح النبوية ، كما ظهر الاهتمام بالمغازي وتوظيفها ، لاستثارة مشاعر المتلقين عن طريق تصوير شجاعة المسلمين الأولين ، الذين جابوا القفار ، وعبروا البحار مجاهدين في سبيل الله ، لا تصدهم الأهوال ، ولا تثني عزائمهم المخاطر ، ناشرين تعاليم الإسلام في الخافقين ، رافعين رايته في المشرقين.. ورحم الله أمير الشعراء أحمد شوقي الذي أسهم في هذا الاتجاه بالنصيب الأوفى والحظ الأوفر ، تجلى ذلك في قصائده العديدة كقصيدة (انتصار الأتراك في الحرب السياسية) و(الهمزية) و(نهج البردة) و(عرفات) و(دول العرب وعظماء الإسلام) و(ذكرى المولد) و(كبار الحوادث في وادي النيل) ،

---

[1] الأدب الإسلامي قضية وبناء / الدكتور سعد أبو الرضا ص ٣٦ - ٣٧ بتصرف .

[2] سيد قطب / في التاريخ فكرة ومنهاج ص ١٥ .

[3] محمد قطب / منهج الفن الإسلامي ص ٦ .

وموشحته (صقر قريش عبدالرحمن الداخل) وغير ذلك من قصائده العديدة الواردة في ديوانه " الشوقيات " ومنهم حافظ إبراهيم صاحب (العمرية) ومحمد الحسناوي ، وعبدالمطلب البدوي صاحب العلوية وغيرهم.

كما ظهرت الملاحم الشعرية التي تستمد روحها من السيرة النبوية كملحمة (الإلياذة الإسلامية) لأحمد محرم ، و(الزهراء ملحمة إسلامية) لأحمد قنديل و(الإلياذة الإسلامية الجديدة) لمحمد إبراهيم جدع ، و(ملحمة السموات السبع) لكامل أمين .

الاتجاه الإسلامي الديني في شعر القنديل :

نشأ هذا الشاعر في شبه الجزيرة العربية مهبط الوحي ، ومنبع الرسالة ، ومن ثم كان تأثره بالإسلام عظيماً وعميقاً ، يتجلى ذلك في قصائده الإسلامية العديدة كقصيدة (مكتي قبلتي) ، و(العظيم صلاح الدين الأيوبي) و(صوت الحجاز) و(مشاعر ومشاعر) التي يصف فيها الحج والحجيج ، كما يظهر ذلك في ملحمته الإسلامية .

وقبل البدء في الحديث عن شعره في قصائده الإسلامية ، نشير إلى موقف الشعراء من البطولات الإسلامية عبر العصور .

لقد أشاد العديد من الشعراء ببطولات الإسلام ، كبطولة سعد بن أبي وقاص، وخالد بن الوليد ، وعقبة بن نافع ، وصلاح الدين الأيوبي ، وغيرهم من أبطال التاريخ. وفي إشادتهم تلك تتجلى الروح الإسلامية الراغبة في استنهاض همم المسلمين . وفي بطولة صلاح الدين مثلاً : – يقول الدكتور صالح جواد طعمة في هذا المجال (إذا كان للشعراء العرب في عصر صلاح الدين أن يشيدوا بانتصاراته ، فإن من حق الشعراء اليوم ، أو من واجبهم أن يجددوا ذكره ، ويستنهضوا باسمه الهمم ، في الإطار العصري للصراع بين العرب والغرب . وليس من الغرابة في شيء أن يكتسب صلاح الدين دون سواه من النماذج المترددة في الشعر الحديث

مكانة خاصة ، لا من حيث تكرار التلميح إليه ، كبطل يستحق التمجيد فحسب ، بل من حيث التأكيد عليه كرمز للخلاص من المحن ، التي يعانيها العرب اليوم ، حتى أنّه استحال إلى ما يسمى (الصيغة أو اللازمة الصلاحية) يكررها الشاعر . ويضيف إليها ألواناً وعناصر جديدة كلما أحس بأخطار التحدي الخارجي ..)[١] .

وقد عزز قوله بما في شعر شوقي ، وشكيب أرسلان ، ومحمود محمد صادق ، أولئك الذين أشاروا إلى دوره البطولي في حماية الإسلام ، وتحرير دياره ، وأماكنه المقدسة من براثن الإستعمار .

(ثم تترى الإشارات إلى صلاح الدين في إطار عربي بعد الحرب العالمية الأولى ، مشيدة بدوره كمحرر من غير التأكيد على البعد الديني . ولا تكاد الصيغة تدرك الثلاثينات حتى تصبح القضية الفلسطينية مداراً لها ، فتواصل فاعليتها كأداة تعبيرية بارزة في الشعر الحديث ، ليس بتكرار عناصرها الأولى فحسب ، بل باكتساب ملامح جديدة تعكس جوانب إيجابية أو سلبية في الموقف العربي المعاصر، وفي مقدمتها الإيمان المتفائل ببعث روح صلاح الدين ، ورؤية أوجه شبه بينه وبين بعض القادة المعاصرين)[٢] .

وفي معرض حديثه عن الشعراء الذين أشادوا بصلاح الدين واختلافهم في كيفية الصياغة ، نجده يعقد فصلاً بعنوان (صلاح الدين في الشعر السعودي المعاصر) أورد فيه الشاعر قصائد بعض الشعراء الذين أشادوا بهذه البطولة كقصيدة محمود عارف (صلاح الدين الأيوبي) . وقصيدة محمد العيد الخطراوي (حزمة من نور حطين) و(غناء الجرح) . وكقصائد حسن عبدالله القرشي التي تشير إلى صلاح الدين في معركة حطين ، وقد جمعت قصائده هذه في ديوان (فلسطين وكبرياء الجرح) . وكقصيدة خالد أبو الفرج (المعراج) . وقصيدة حسن الصيرفي (يا عيد) . وقصيدة أحمد صالح الصالح (عندما يسقط العرّاف) . ولكنه أغفل قصيدة شاعرنا أحمد قنديل (العظيم صلاح الدين) التي يقول فيها[٣] :

---

[١] صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر / د . صالح جواد الطعمة ص ١٣.

[٢] صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر / د . صالح جواد طعمة ص ١٥ .

[٣] الأصداء / أحمد قنديل ص ٣٤ إلى ٣٧ .

وتَمَثَّلْ دُنيَا الجهادِ وقَدْ طَالَ لَدَيْهَا تحوي العَجيبَ الغَريبَا
تَتَمَثَّلْ دنيا البطولةِ يمتازُ بها النادرُ المِثَال ضَريبا
العَظِيمُ العَظِيمُ فِيها صَلاَحُ الدين مَن عاشَ عُمرَهُ مَوْهوبَا
والشُّجاعُ الشُّجاعُ مَن كانتِ القُوَّةُ طَبْعَاً مِن خِصمِهِ مَحْبُوبَا
والقَويُّ القَويُّ مَنْ فَاضَتِ الرَّحْمَةُ نَبْعاً من نفسِهِ مَسكُوبَا
والصَّديقُ الصَّديقُ في القَول والوعْدِ يَرَى الإفْكَ والخيانَةَ حُوبا
والكريمُ الكريمُ من كانَ في الرفدِ مِثالاً لأهلِهِ مَضْرُوبا
والذي قامَ في الحياةَ مناراً لأُولي العزم وَالعُلا مَنصُوبا
العذارَى وَقَيتَهُنَّ من العار سلاحا مُشَرَّعَاً مَرْهُوبَا
والأَيَامَى حَمَيْتَهُنَّ من الذُّلِّ وأَسبَغْتَ فَضْلَكَ المَجْلوبَا
والأُسَارَى وذو الطِّلابِ وذو الحاجَةِ كُلاًّ وَهَبْتَهُ المَطْلوبا
فاصْطَفَاكَ " السَّكْسُون " نداً " لريتشَارْدَ " وقَدْ كنتَ خِدْنَهُ المَحْبُوبَا
وجَثَا العالَمُ الكبيرُ وأَحنَى هَامَهُ تحتَ أَخْمَصَيْكَ مُنِيبَا
وَتَغَنَّى الزَّمَانُ مِنْ يوم حِطِّينَ إلى اليوم بالعَظيم طَرُوبَا
عَبْقَريُّ التَّاريخ مَجَّدكَ الشِّعرُ وَلاَزِلْتَ وَحْيَهُ المَكْتُوبَا[1]

فالشاعر يعرض سمات البطل البارزة ومكارم أخلاقه ودفاعه عن الدين وحقوق المسلمين ، فهو عظيم شجاع قوي ، وتلك أبرز مميزات البطل المغوار ، ثم هو صادق في وعده أمين كريم معطاء ، يسترد حقوق المسلمين ويحمي العذارى والأيامى من النساء ، ويحسن معاملة الأسرى ، وهذه الصورة المثلى هي التي خلدت ذكراه على ألسنة الشعراء والمؤرخين .

ولم تكتف القصيدة بوصف بطولة صلاح الدين بل تتصل بالحاضر ، فالقصيدة تبدأ :

---

[1] أصداء / ص ٣٧ .

رَاقِــــبِ النَّجْــــمَ مَطْلَعــــاً وَمغِيبَــــا

واذْكُــــر العَهْـــــدَ نَائِيــــاً وقَرِيبَــــا

واهبــــطِ القَــــاعَ مــــن بــــلادِ فِلَسْطِيــــ

ــــنَ نُجُــــوداً مَحْمِيَّــــةً وسُـــــهُوبَا

وَتخــــطَّ الزَّمَــــانَ يَعْــــتَرِكُ الآ

نَ بَنُــــوه لا يشْــــتَكُونَ لُغُوبَــــا

فــــى عِــــرَاكٍ أَفْنَــــى الحَيَــــاةَ خَرَابَــــاً

وَوَقَــــاراً وشِــــقْوَةً ونُخُوبــــا

اللَّظَــــى والحَديــــدُ فيــــهِ سِــــلاحَا

هُ مَطَــــاراً ومَســــبَحاً ودَبِيبَــــا

لِلْزَمــــان النَّــــائِى تَمــــاثَلَتِ القُــــوْ

وَةُ فِيــــهِ تَكَــــافُؤاً وَضُرُوبَــــا

فــــى نِضَــــال حديــــدُهُ البَــــأسُ يَشْــــتَدْ

دُ جُسُــــوماً وعَزْمَــــةً وَقُلُوبَــــا

وَلَظَــــاهُ عَقَــــائِدٌ فِعْلُهــــا السِّحْــــ

ـرُ انْقِيَــــاداً وَصَولَــــةً وَشُــــبُوبَا

وفِعــــالاً قوامُهَــــا الخُلُــــقُ الفَــــذْ

ذُ كمَــــا كَــــانَ غَالِبَــــاً مَغْلُوبَــــا

وشاعرنا في هذه القصيدة يدعو إلى ملاحظة البون الشاسع بين زمان فلسطين القريب والبعيد . وكأنه يتمنى أن يعود لتلك البطولات الفذة مجدها التليد على أيدي أبناء هذا الزمان .

أما سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم فقد كانت منهلاً خصباً استمد منه القنديل الشيء الكثير ، فها هي ذكرى الهجرة النبوية تمر بالشاعر وهو في السودان، فتفيض أحاسيسه وتجود قريحته بهذه الأبيات الجميلة التي تذكرنا بهجرته عليه الصلاة والسلام من مكة إلى المدينة ، وما نجم عنها من تعميق جذور الدين في نفوس المؤمنين، وشحذ العقيدة واستنهاض الهمم .

يقول الشاعر[1] في قصيدته (صوت الحجاز) :

مِنَ الحِجَازِ مِنَ الأَرْضِ الَتِى انبَثَقَتْ
مِنْهَا الهِدَايَةَ دِينَاً ضَوْؤُهُ عَمَمُ

مِنْ مَهْبِطِ الوَحْىِ آيَاتٌ مَرَتَلَةَ
فَاءَتْ إلى ظِلَهَا الأَعْرابُ والعَجَمُ

صَوتٌ يُشِيرُ إلى المَاضِى يَرُفُّ بِهِ
فى هَالَةِ النَور مِنْ إيمَانِنَا عَلَمُ

تَحيةَ لهُدَى الدُنَيَا ومُخْرِجِهَا
مِن ظَلَمَةِ الجَهلِ فَجْراً نَوْؤُهُ دِيمُ

لِمَنْ أَقَامَ هَوَى الدُنَيَا وأَقْعَدَهَا
بالحَقِّ تَعلُو بِهِ الدُنَيا وتَعْتَصِمُ

للمُصْطَفَى صانِعِ التَاريخ مِن قِدَم
للمُصْطَفَى خَير خَلْقِ اللّهِ كُلِّهُمُو

---

[1] أصداء / أحمد قنديل ، ص ٥١ .

فـــــاليومَ يَعْتَنِــــقُ المـــــاضِى وحــــاضِرُهُ

بَعْثـــــاً يَثـــورُ وَذِكـــرَى ليـــسَ تَنْفَصِـــمُ

ذِكـــرَى تُرَفْــرِفُ فـــى نَفْــس المُحِـــبِّ هَـــوَىً

وَفــــى الفُـــؤَادِ طُيُوفـــاً فِيــــهِ تَزْدَحِـــمُ

فذكرى الهجرة النبوية كانت بمثابة المحرك الذي أثار أحاسيس الشاعر ، وجعله يصور معاناة الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته آنذاك ، تلك المعاناة التي أيدها الله بالنصر المؤزر . ولا غرو أن كانت الهجرة بداية لعهد جديد لنشر الإسلام ، وها هو شاعرنا يحدثنا عن آثار هجرة النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه ونتائجها يقول :

فَـــازَ النَّبِـــىُّ وَمَـــنْ مِثْـــلُ النَّبِـــىِّ لَنَـــا

فـــى مَشْـــهَدِ القَـــوْلِ مَثَـــلٌ دامَ مُحْـــتَرَمُ

فَكـــانَتِ الهِجْـــرَةُ العُظْمَـــى لَنَـــا مَثَـــلاً

لَـــوْ أَنَّنَـــا بِهُـــدَاهُ الآنَ نَتَّسِـــمُ

فَـــالآنَ يَفْتَتِـــحُ التَّـــارِيْخُ صَفْحَتَـــهُ

بيضـــاءَ تَكْتُبُهَـــا الأَخْـــلاَقُ وَالشِّـــيَمُ

وَالآنَ تَسْـــتَبِقُ الأَجْيَـــالُ ماضِيهـــا

والآن تَجْمَعُنَـــا الأَنْســـابُ والرَّحِـــمُ

أما قصيدته (مشاعر ومشاعر) فيقول فيها[١] :

---

[١] أحمد قنديل / مشاعر ومشاعر / ص ٩ .

قِـــفْ بالأَبَـــاطِحِ تَسْـــرى فــــى مَشَـــارِفِها

مَوَاكِـــبُ النُّــــور هَــــامَتْ بــــالتُّقَى شَـــغَفَا

مِـــنْ كُـــلِّ فَـــجٍّ أَتَـــتْ لِلَّـــهِ طَائِعــــةً

أَفْوَاجُهَـــا .. تَرْتَجِـــى عَفْـــوَ الكَرِيـــم عَفَـــا

وَسْـــطَ الرِّحَـــابِ تَلاَقَـــتْ غَـــيْرَ شَـــاكِيَةٍ

أَيْنـــاً فَمَـــا عَرَفَـــتْ أَيْنـــاً .. وَلاَ كَلَفَـــا

مَحْفُوفَـــةً بِرِضَـــا المَوْلَـــى مُعَطَّـــرَةً

بالطَّيِّبَـــاتِ تَهَـــادَتْ وَازْدَهَـــتْ شَـــرَفَا

بــــالْبَيتِ بيـــنَ جِبَـــاهٍ فـــى مَسَـــاجِدِهَا

تَبَتَّلَـــتْ وَرَعَـــاً أَوْ وَدَّعَـــتْ صَلَفَـــا

تَلاَمَسَـــتْ فـــى الرِّحَـــابِ الزُّهْـــر مُسْـــبِلَةً

طَرْفَـــاً يُخَـــالِسُ مِـــنْ أَرْكَانِهَـــا طَرَفَـــا

يا لتلك الأفواج التي أتت طائعة من كل صوب متحملة كل عناء في سبيل الله ، راغبة في العفو والمغفرة، قاصدة البيت الحرام في خشوع وتبتل .

وفيها يصف بعض المشاعر المقدسة كعرفات عند امتلائها بضيوف الرحمن، مبيناً ما يبعثه ذلك المنظر في النفوس يقول :

يَـــا صَـــاحِبَ الـــدَّرْبِ لاَحَـــتْ فـــى مَعَارِفِـــهِ

آيَاتُهَـــا - وَأَلاَحَـــتْ بــــالمُنَى شَـــرَفَا

عَـــــرِّجْ بركْبِـــــكَ : أَطْيـــــاراً مُحَوِّمَــــــةً

لِلْنَبْـــع تَرنُـــو ظِمَـــاءً - لَـــم تَخَـــفْ دَنَفَـــا

فَإنَّهَـــــا عَرَفَـــــاتُ .. فـــــى مَنَاهِلِهَـــــا

فِـــى يَوْمِهَـــا النَّبْـــعُ .. يَجْـــرى بـــالنَمِير صَفَـــا

نَهْـــراً مـــن الخُلْـــدِ .. لاَ تَنْفَـــكُ دَافِقَـــةً

أَمْوَاهُـــهُ .. نَهْـــبَ مَـــنْ وافَـــاهُ .. فَاغْتَرفَـــا

قَـــامَتْ عَلَـــى ضِفَّتَـــيّ وَادِيـــهِ .. ضَارِعَـــةً

أَجْبَالُهـــــا .. أَنفَـــــتْ أَن تُعْلِـــــنَ الأَنَفَـــــا

تَخَشُّـــــعاً لِجَـــــلاَلِ اللَّـــــهِ خَالِقِهـــــا

لآلِئـــاً .. مـــازت التَّقْـــوَى لَهَـــا صَدَفَـــا

حَلَّـــى بهَـــا جِيْـــدَهُ الـــوَادِى يُقَلِّدُهَـــا

مَـــنْ رَادَهُ .. ورَجَـــا مِـــنْ ظِلّـــهِ كَنَفَـــا !!

وَاسْتَشْـــرَفَ الجَبَـــلُ الزَّاكِـــى بِهَامَتِـــهِ

عَلَـــى الـــدُّرُوبِ رَعَـــى مَـــنْ جَـــاءَ .. مَـــنْ زَحَفَـــا

فَـــأَحْرَمَتْ عَرَفَـــاتُ - فِـــى مَنَاسِـــكِهَا

فَيَوْمُهَـــا اليَـــوْمَ - قَـــدْ لَبَّـــاهُ مَـــنْ عَرَفَـــا

تَسْـــتَقْبِلُ الفَـــوْجَ بَعْـــدَ الفَـــوْجِ .. قَـــد رَحُبَـــتْ

أَمْدَاؤُهَـــا رَحْمَـــةً - لا جَفْـــوَةً .. وَجَفَـــا

الزهراء ملحمة[1] إسلامية :

ملحمة كبرى تدل على اهنمام أحمد قنديل بالجزيرة العربية ، مهد الإسلام ، ولا غرو فهو ابنها البار، ونلمس فيها إيمانه العميق ، ومدى تأثره بروح الإسلام ، وقد بلغ عدد أبياتها (١٢٥٠) ألفاً ومائتين وخمسين بيتاً قسمها الشاعر إلى سبعة أقسام ولكلٍ عنوانه الدال على مضمونه .

افتتح الشاعر القسم الأول (فواتح ومعابر) بالحديث عن مكانة الجزيرة العربية الدينية والروحية – وخاصة " طيبة " مهاجر رسول الله صلى الله عليه وسلم – في نفسه خاصة ، وفي نفوس الناس عامة ، بأسلوب خطابي يهيج الذكرى ، ويدعو إلى استرجاع ماضي الجزيرة وحالتها قبل الإسلام ، بما فيها من وأد للبنات ، وحروب ضروس قامت لأسباب واهية ، ومن ظلام سحيق ران عليها نتيجة ذلك كله. وربما كانت هذه الحالة البائسة في رأيه تمهيداً لغد مشرق ، وحياة أفضل ، وفي هذا الصدد يقول في قصيدة (وأد البنات)[2] :

وهواها – يا بئس ما كان هواها

في القصد ... ضل اتجاها

إنَّ وَأْدَ البَنَاتِ خَشْيَةَ عَار

فِي احْتِمَال الأَيَّام فِي مَأْتَاهَا

عَادَةٌ .. مَسْلَكٌ مُشِينَان هَاتَا

فَأَهَانَا .. في المُسْتَوَى .. مُسْتَوَاهَا

---

(١) عند حديثنا عن الملاحم هنا ، لا نقصد بها ما عرف في الأدب اليوناني واللاتيني . بل نعني بها الشعر الذي يصور أحداثاً ثورية كبرى ، تؤدي إلى قلب معالم الحياة الإجتماعية والسياسية ، وإلى تجديد الحياة ، وإلى تأثيرات ثورية حضارية في حياة الشعوب / أنظر د . عبدالله الحامد / الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن / ص ٣٨٥.

(٢) بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين المجلد الأول ص ٩٠ .

مَــــا ارْتَضَتْـــــهُ العَجْمَـــاءُ أُمَّـــاً غَيُـــوراً

وَأَبَـــاً مَـــدً .. وَالبَنَـــاتُ .. الشِّــــفَاهَا

لارْتِشَـــــافِ الحَيَـــاةِ حَقَّـــــاً لِحَـــــيٍّ

طَالَمَـــــا جَـــاءَ .. رَاغِمَـــــاً .. وَأَتَاهَـــــا

رَفَضَتْــــــهُ طَبْعَـــــاً عَتِيَّـــــاً .. غَلِيظَـــــاً

هَـــانَ فِـــى الحِـــسِّ .. فِـــى الغَرِيـــزَةِ شَـــاهَا

كَـــــمْ قُلُـــــوبٍ تَحَجَّـــــرَتْ بِنُفُـــــوس

نَـــــامَ فِيهَـــــا ضَمِيرُهَـــــا ... وَحِجَاهَـــــا

أما القسم الثاني (الفجر الجديد) فقد أشار فيه الشاعر إلى مولد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فهو مولد النور الذي أراده الله تعالى وهيَّأه لنشر خاتمة الرسالات السماوية ، وهكذا أسهب الشاعر في بيان أثر الإسلام على الجزيرة العربية ، عن طريق مقارنة سريعة بين حالها قبل الإسلام وبعده تارة ، كما ذكر السجايا التي غرسها رسول الله صلى الله عليه وسلم في نفوس أمته ، حتى غدت أمة الخير والسلام والمساواة ، يقول في قصيدة (الفجر والفرحة ومولد النور)[١] :

وَأَتَـــــى الفَجْــــرُ صَادِقَـــــاً ذَاتَ لَيْـــــل

يَهْـــــزِمُ اللَّيْـــــلَ مُشْــــرِقاً تَيَّاهَـــــا

زَفَّ فِيـــــهِ الـــــوَادِى المُهَلِّـــــلُ عُرْسَـــــاً

قَـــــدْ جَلَتْــــهُ السَّـــــمَاءُ فِـــــى عَلْيَاهَـــــا

---

(١) المرجع السابق ص ١٠٣ .

وتَنَــــادَتْ لَـــــهُ المَلائِـــــكُ بُشْـــرَى

بالبَشْــــير الهَـــادِى الخَلائِـــقَ طَاهَـــــا

فِــــى ضِيَـــاء أَنْهَـــارُهُ عَمَّـــتِ الكَـــوْ

نَ فَسَــــادَتْ أَرْجَـــاءَهُ ضِفَّتَاهَــــــا

نَاشِــــرَاتٍ بِـــالنُّور أَجْنِحَـــةَ النَّـــو

ر رَفِيفَـــــاً أَذَانُهـــــا وَرُهَاهَـــــا

ثم يقول[1] :

إنهَـــا فرْحَـــةَ الطبيعـــةِ كـــبْرَى

سَـــبحَتْ بَيْـــنَ آلِهَـــا آلاهَــــا

فرْحَــــة ، تغمُــــرُ الوُجُــــوَدَ احْتَـــوَاهُ

مَولِـــدُ ، المُصْطفَـــى سَـــنا ، فاحْتَواهَـــا

مَوْلِـــدٌ وَشَّـــحَ العَوَالِـــمَ بِـــالنو

ر رضَـــاءً .. وَالكائِنَـــاتِ رَفَاهَــــا

كَـــرَّمَ اللـــهُ بَيتَـــهُ حَيـــث ، شَـــعَّتْ

بَيْـــنَ وَادِيـــهِ طلعَـــة لَـــنْ تضَـــاهَى

فَـــازْدَهَى البَيْتُ واكفهَـــرَّتْ مِـــنَ الرُّعْـــ

ـــبِ وَأَحْنَـــتْ أَوْثَانُـــهُ أَقفاهَــــا

خانِعَـــاتٍ ذَلِيلَـــة راعَهـــا الأمْـــ

ـــرُ دَهَاهَـــا مِـــنْ رَوْعِـــهِ مَـــا دَهَاهَـــا

---

[1] المرجع السابق ص ١٠٤ .

وينتقل الشاعر إلى القسم الثالث (المحمدان والدعوة) ، وفيه يشير إلى الضلال الذي عاد وخيم على أرجاء الجزيرة ، نتيجة شيوع الأباطيل والبدع التي انتشرت بعد عهد الصحابة ، وكيف أن الله سبحانه وتعالى هيأ للجزيرة رجلاً ، يزيل ما بها من بدع وهو محمد بن عبدالوهاب ، وقد ساند دعوة الحق هذه محمد بن سعود ، مؤسس الدولة السعودية ، ثم يتحدث عن الجزيرة في عهد الملك عبدالعزيز مشيراً إلى جهوده ومناقبه الحميدة ، التي جعلت شعب الجزيرة يتمسك بمنهجه الواضح المعتمد على روح الإسلام ، وفي هذا الصدد نذكر قصيدته (المحمدان والدعوة)[1] :

وَانْجَلَى الصُّبْحُ فِى النِهَايَةِ يَعْلُو

فَوقَ آفَاقِهِ إلى مُنتَهَاهَا

فِى الأَعَالِى مِنْ قَلْبِ نَجد مُطِيفاَ

بسُرَاةِ الحِجَاز فِى مُعْتَلاَهَا

يَتَهَادَى علَى الجَزِيرَةِ رَهْواَ

بَينَ أَرهَائِهِا وَفَوقَ سَمَاهَا

بالأقَاصِى مِنْ سَاحِهَا أيْنَمَا كَا

نَ تَقَصَّى داراَتِهَا وَفَلاَهَا

بابْنِ عَبدِالوَهَّابِ يَخْطُو وئِيداَ

فَبَعِيداَ بَينَ الفَيَافِى طَوَاهَا

جَاهِداَ مُجْهَداَ رفيق مبَاد

قَدْ جفَاهَا ضَلاَلَة مِن جفَاهَا

---

[1] المرجع السابق ص ١٢٢ .

مُسْـــــتَعِينَاً بَعْـــــدَ المَطَـــــافِ طَوِيـــــلاَ

بِسَـــــمِيٍّ أَعْطَـــــى العُـــــلاَ أَسْـــــمَاهَا

وَسْـــطَ " دَرْعِيَّـــةٍ " أَطَلّـــتْ كَمَـــا النَّجْـــ

ـــم سَـــنَاءً لِلطَّـــالِبِينَ سَـــنَاهَا

وقد أطلق الشاعر على القسم الرابع (الكيان) ، وفيه تحدث عن حالة الجزيرة في عهد الملك فيصل رحمه الله ، فذكر بعض مواقفه الحميدة ، كتأييده لفكرة التضامن الإسلامي ، وسعيه جاهداً إلى تحقيقها ، ودوره في حرب العاشر من رمضان ، وجهوده في سبيل استرجاع القدس ، ثم ينتقل إلى الحديث عن حقد اليهود الدفين على العرب ، وأذاهم الطويل الذي أدى إلى إجلائهم عن الجزيرة العربية في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم ثم موقف عمر بن الخطاب رضي الله عنه منهم ، أما أمرهم في هذا العصر فملقى على عاتق الأمة الإسلامية جمعاء .

وأخيراً يشير إلى أن الجزيرة مازالت تستمد من أمجاد ماضيها العظيم ، ما يحفزها على الاستمرار في بناء الحاضر المشرق ، وإشادة صرح حضارته ، وسنورد في هذا المجال قصيدته (التضامن الإسلامي)[١] :

فَمَـــعَ اللَّيـــلِ طَاخِيَـــاً مَـــدَّهُ الأُفْـــ

ـــقُ اسْتَسَـــرَّتْ نُجُومُـــه وَضِيَاهَـــا

رَفَعَـــتْ طَرْفَهَـــا الجَزِيـــرَةَ تَرْنُـــو

لِبَعِيـــدٍ عَـــنْ أُفْقِهَـــا عَـــنْ مَدَاهَـــا

يَتَنَـــادَى إِسْـــلامُها يَرمُـــقُ الأُخْـــ

وَةَ أَيَّـــاً كَـــانُوا وَكَـــانَتْ لُغَاهَـــا

---

[١] المرجع نفسه ص ١٣١ .

وَمَـــعَ الخَطَـــبِ صَاعِقـــاَ أَذْهَـــلَ الأَنْـــــ

ـفَــسَ عَـــنْ هَدْيِهَـــا وَسِـــرٍّ هُدَاهَـــــا

قَـــدْ غَـــدا المُســـلِمُون مِنَـــهُ حَيَـــارَى

فِـــى شَـــتَاتٍ فِـــى فُرْقَـــةٍ تَتَنَـــاهَى

وَمَضَـــتْ كَالشِّـــهَابِ فِـــى سَـــاحَةِ الفَيْـــ

ـصَـــل لَبَّـــى إِيمَاضُهـــا وَمَضَاهَـــــا

تِلْـــكَ كَـــانَتْ فِـــى يَوْمِهَـــا الأَشْـــهَبِ الأَصْـــ

ـعَـــبِ ذِكْـــرَى لِمَـــنْ يَـــرَى ذِكْرَاهـــا

دَعْـــوَةَ الحَـــقِّ قَـــدْ أَحَـــاطَ بِـــهِ البَـــا

طِـــلُ كَيْـــداً شَـــتِيتَهُ أَوْهَاهَـــــا

فَزَهَـــــتْ فِكْـــرَةً وَمَعْنَـــىً وَرُوحَـــاً

صَاغَهَـــــا رُوحُ فَيْصَـــــل وَجَلاَهَـــــا

مُـــذْ دَعَـــا دَعْـــوَةَ التَضَـــامُن لِلْيـــ

ل ضِيَـــاءً لِلْمُســـلِمِينَ انْتِقَاهَـــــا

جَـــائِلاً طَـــائِراً مَـــعَ الرِّيـــح فـــى الجَـــوْ

وتَلاَقَـــتْ عَلَيَـــاهُ فِـــى عَلْيَاهَـــــا

فِـــى دِيَـــار الإِسْـــلام شَـــرْقَاً وَغَرْبـــاً

جَـــابَ أَقْطَارَهَـــا وَعَبَّـــى قِوَاهَـــــا

أما القسم الخامس (الدرب الطويل) فقد تحدث فيه عن نشأة الرسول عليه

السلام ، (يفاعته – رعيه للأغنام – خلوته بغار حراء) ، ثم نزول الوحي عليه ، وجهره بالدعوة ، ومساندة عمه له . كما ذكر حادثة الإسراء والمعراج ، وموقف قريش منها ، وأذاهم المستمر للرسول الكريم . ثم هجرة أصحابه إلى الحبشة ، فالمدينة ، وفي ثنايا ذلك ذكر بعض المواقف العظيمة كبيعة الرضوان ، وإسلام سيدنا حمزة وعمر رضي الله عنهما . ولننظر في هذا المجال إلى قصيدته (إقرأ)[1]:

وتَذَكَّـــــرْ حِـــــرَاءَ والخَلْـــــوةَ الخُلْـــــــ

ـــــــوَةَ فِيـــــهِ أَحَبَّهَـــــا وَاصْطَفاهــــــا

وَاذْكُـــــر الوَحْـــــيَ مَطْلَـــــعَ النُّـــــور قَـــــدْ ضَـــــا

ءَ " بـــــإقْرَأْ " فِـــــى هَدْيِهَـــــا وَهُدَاهــــــا

حِينَمَـــــا جَـــــاءَهُ المُبَشِّـــــرُ جبْرِيْـــــــ

ـــــلُ بأَسْـــــمَى فَواتِـــــحَ قَـــــدْ تَلاَهَـــــا

غَطَّـــــهُ غَطَّـــــهُ وَأَرْسَـــــلَهُ الـــــرُّو

حُ فَـــــأَصْغَى مُسْتَبْشِـــــراً يَقْراهَـــــا

وانْتَهـــــى قَـــــافِلاً فَنَـــــادَاهُ جبْرِيْـــــــ

ـــــلُ نِـــــدَاءَ السَّـــــماءِ فِـــــى عَلْيَاهَـــــا

قَـــــائلاً : أَنْـــــتَ يَـــــا مُحَمَّـــــدُ لِلنَّـــــا

س رَسُـــــولُ الرَّحْمَـــــان جَـــــلَّ إلهَـــــا

وفي القسم السادس (وتكلم التاريخ) يتحدث عن موقف أهل المدينة من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وعن غزوتي بدر وأحد ، وفي ثنايا ذلك تحدث

---

[1] المرجع نفسه ص ١٤٨ .

عن العديد من النماذج المسلمة المجاهدة من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم كحمزة ، وأبي دجانة ، ومصعب بن عمير، رضوان الله عليهم وغيرهم ... وأخيراً يشير إلى فتح مكة معدداً مناقبه ، ويختم هذا القسم بالإشارة إلى أهمية الإسلام ، وأثره في حياة الجزيرة العربية وأهلها ، ونقتطف هذا الجزء من قصيدته " بدر الكبرى "[1] يقول :

أيُّهَا المُحْتفِى بمَا حَلَّ قصْدَا
وَأدَاءً مَعْنى سَمَتْ مَعْنَاهَا

قِفْ تطلعْ لِلمُصْطفى مُسْتَشِيرا
صَحْبَهُ الغرّ عَادَةَ ما قلاهَا

أفيَلقى عن النزال قرَيْشَا
وَهْوَ يَعْنِى الأنصَارَ عَبْرَ حِمَاهَا

قِفْ وَحَىِّ المِقْدَادَ نابَ عَن الأهْل فأعْلى إجَابَةَ أزْجَاهَا

قائِلا لِلقِتَال حتى وَلوْ سِرْتَ لِبَرْكِ الغِمَادِ حَيث تناهَى

امض لِلهِ فى سبيلِكَ لسنا
قومَ مُوسَى فِى قالةٍ نأبَاهَا

حِينَ قالوا اذهَبْ وَرَبُّكَ إنا
هاهُنَا قاعِدُونَ لنْ نصْلاهَا

أما القسم السابع فيستهله بمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فهو حامل

---

[1] المرجع السابق ص ١٧٣ .

رسالة شملت أسمى المبادىء والقيم ، وجمعت بين العقل والعاطفة ، وحثت على طلب العلم ، لم تفرق في ذلك بين البنين والبنات . وتلك هدية عظمى حباها الله الجزيرة العربية ، فشيدت المعاهد والجامعات ، وأنارت العقول الغافلة . ثم ينتقل إلى الحديث عن الشعر وصلته الوطيدة بالجزيرة العربية ، فهو بالنسبة لها كالجناح بالنسبة للطائر ، قد يضعف قليلاً ولكنه لا ينفصل عنها ، وليثبت ذلك استعرض مسار الشعر في الجاهلية ثم في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، مبيناً أهدافه النبيلة ؛ مشيراً إلى موقف الإسلام منه ، ومدى اهتمام أهل الجزيرة به في العصر الحديث ... وقبيل نهاية هذا القسم يتوجه الشاعر إلى نفسه الشاعرة المرهفة ، واعظاً لها قامعاً مطامعها ، مخففاً وطأة غربتها في عصر أهمل المعنويات ، وشغل بالماديات .

وأخيراً أشار إلى بعض الجامعات الموجودة في الجزيرة العربية ، وختم ملحمته بأبيات يخاطب فيها الشعر والشاعر ، مشيراً إلى أن الجزيرة هي موطن العز والإسلام ، لذلك فهي جديرة بالفخر . ونورد في هذا المجال قصيدته (الجزيرة والزهراء)[1] :

أيُّهَا الشِّعْرُ والجَّزِيرَةُ مَرقَا
كَ وَمَهْوَاكَ فِى طويل مَداهَا
حَسْبُكَ اليَومَ أنْ بَلغتَ فبَلغـ
ـتَ بصَوتٍ من اِبْنِهَا أبْنَاهَا
هذِهِ نفحَةُ الجَّزِيرَةِ مِنهَا
وَإليْهَا الزَّهْراءُ أو زَهْرَاهَا
أيُّهَا الشَّاعِرُ الحَفِىُّ مُحِبَّا
وَحَبِيبَا زدْهَا عُلا ورَفاهَا

---

[1] المرجع السابق ص ٢٠٦ .

وَبإِســــــــلامِها كِيَانَــــــــاً وَكَونَــــــاً

وَبآمَاسِــــــــــها أَطَـــــــلَّ ضُحَاهَـــــــا

قِـــفْ عَلَـــى الدَّوحَـــةِ العَلِيَّـــةِ فِيهـــا

وَتَرَنَّـــــمْ بـــــاليَوم عِــــزّاً وَجَاهَـــــا

ومن خلال هذا العرض السريع لمضمون الملحمة، نلمح اهتمام الشاعر بالجزيرة العربية مهبط النبوة. وكيف أشار إلى حالتها قبل الإسلام ، ليظهر أثر الإسلام فيها ، ثم وصفه للظلام الذي ران وخيم عليها ؛ نتيجة الخرافات والمعتقدات الباطلة ، ليوضح أثر دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب ، ومساندة محمد بن سعود له. وقد أشار إلى مآثر الملك عبدالعزيز وفيصل رحمهما الله، وأعمالهما الجليلة في سبيل الدين الحنيف ، ولا ننسى أن نذكر أنه من خلال بيانه لإشراقة نور الإسلام تحدث عن نشأة رسول الله وأبرز الأحداث في سيرته عليه السلام .

وفي هذا النطاق ينبغي أن نشير إلى ديوان (مجد الإسلام) لأحمد محرم الذي نظمه الشاعر عن حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم وهجرته وغزواته وسراياه، وذكر في ثنايا ذلك العديد من الأحداث ، وسيرة بعض الصحابة رضوان الله عليهم. ولكنه لم يتعرض لأعماله التشريعية ، وسعيه الدائب في إرساء قواعد الدين . وهذا ما جعل الدكتور زكي المحاسني يقول (كذلك نجد الشاعر العظيم " أحمد محرم " قد حاول أن يضع ملحمة في أعمال الرسول الحربية ، فلم يضع سوى منظومة كبرى حول فيها المقال من النثر إلى الشعر ، وقصرها على غزوات الرسول الثلاثين ، دون أن يتعرض لأعماله التشريعية ، وبنائه الدين القويم الحنيف ، ودون أن يذكر أصحابه ، وسيرته الاجتماعية والدينية في عمله وتوجيهه ، وابتعاثه وإقامة الدين الإسلامي على قواعد الإرساء ، التي لا يزلزلها الدهر بأعظم المدنيات)[1] .

كما تجدر الإشارة أيضاً إلى ملحمة (الإلياذة الإسلامية الجديدة) التي نظمها

---

[1] د . زكي المحاسني / الأدب الديني ص ٩٨ .

محمد إبراهيم جدع ، وقد تحدث فيها أيضاً عن سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم في سبعة عشر فصلاً من مولده حتى وفاته عليه الصلاة والسلام .

والملاحظ أن كلتا الملحمتين تجنح إلى تسجيل بعض الأحداث الإسلامية للسيرة النبوية ، إلا أن الأولى تميل إلى تفصيل الحوادث وتقصيها صغيرها وكبيرها دون ترتيب ، في حين أن الثانية اقتصرت على الأحداث المهمة مع ترتيبها تاريخياً؛ وتفصيل الأحداث التاريخية وتقصيها، ثم إيراد تلك المقدمات التاريخية قبل القصيدة المتعلقة بها في ديوان (مجد الإسلام) يجعلنا ندرك مدى دقة الشاعر ، وحرصه على إيراد الحقائق التاريخية كما هي ، وإن غلفها بخياله الخصب ، ومقدرته اللغوية الفائقة.

ولو عدنا إلى ملحمة القنديل للموازنة بينها وبين الملحمتين الآنفتي الذكر فلا نجد فيهما ذلك الترتيب للأحداث ، ولا الاحتفاء بتفصيلها اللهم إلا في بعض الجوانب. وذلك هو الذي جعل الدكتور عبدالله الحامد يقول عنه (وهو بارع العرض جيد الأسلوب ، قدير على التخيل والروح القصصية جلية في الملحمة ، لكن بناء الملحمة مفكك ، لأن المتوقع من الشاعر أن يرتب أغراض القصيدة ، فالفصلان الخامس والسادس عن سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم مكانهما الطبيعي بعد الفصل الثاني ، والفصل السابع أو فصل الخواطر هذا لا مكان له في قصيدة ملحمية)[1]. وهكذا .

وكلتا الملحمتين لم تشيرا إلى نشأة الرسول صلى الله عليه وسلم ، بل اكتفتا بالحديث عن حياته . بعد أن أصبح نبياً مرسلاً ، أما ملحمة (الزهراء) فنظراً لأنها تمثل الجزيرة العربية ، فقد اهتمت بتناول تلك الجوانب وعرضها بصورة دقيقة ، إذ أشارت إلى ولادة الرسول عليه السلام ، وإرضاع حليمة السعدية له ، ورعيه للأغنام، وأمانته التي جعلت قريشاً ترتضيه حكماً في حادثة الحجر الأسود ، ونزول

---

[1] **الدكتور عبدالله الحامد / الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن (١٣٤٥ - ١٣٩٥) / ص ٣٨٩ منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي / الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م / مطابع الفرزدق التجارية / الرياض .**

الوحي عليه ، ولكنها لم تهتم بترتيب الأحداث التاريخية واستقصائها ، بل أبرزت الهام منها فقط ، وكأن الشاعر قصد بهذا أن يربط بين فترتين تجلت فيهما الهداية ، وأبيدت فيهما ظلمات الكفر والخرافات وقد اعتمدت على الأحداث البارزة التي تؤيد فكرته . هذا من جهة المضمون ، أما بالنسبة للشكل ، فنلاحظ تمسك القنديل بقافية واحدة ووزن واحد التزمهما في جميع أبيات ملحمته ، في حين أن الشاعرين أحمد محرم ، ومحمد إبراهيم جدع ، لم يلتزما بذلك .

وحتى تكتمل المقارنة بين الملاحم الثلاث سنختار منها بعض القصائد ، وننظر في طريقة نظم كل شاعر ، وكيف كانت صياغته ، وإلى أي مدى كان تقيده بالأحداث التاريخية ، ومدى ارتقائه بها إلى ذروة الفن .

إن كتب التاريخ والتراجم مليئة بالأحداث التاريخية وبسيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم وغزواته ، فما الجديد الذي يضيفه شاعر جعل نصب عينيه نظم هذه السيرة العطرة ، وتناسى إلى حد ما جوهر الشعر وروحه الفنية ؟!

سنحاول التطرق لهذا الجانب أثناء عرضنا لبعض أوجه الشبه والاختلاف في هذه الملاحم .

قلنا بأن ملحمة القنديل تختلف عن ملحمة أحمد محرم وملحمة محمد إبراهيم جدع في المنهج والغاية ، يدلل على ذلك اختلاف المطلع ، فالقنديل مثلاً يبدأ ملحمته بذلك المطلع في قصيدته الأولى (المراقي الخضر) الذي يقول[1] فيه :

أَيُّهَا العَابرُ السَّبيل إلى الدَّوْ
حَةِ كُبرَى مَحْفُوفَةً برضَاهَا

والمُغِذُّ المَسِيرَ لِلْقَبَس الأَنْـ
وَر روحَاً ما مِثْلُها فى ضيَاهَا

---

[1] بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / المجلد الأول ص ٨٥ .

غُــضَّ طَــرْفَ الجَّــلاَل تَــاقَ إلـــى السِّـــدْ

رَةِ يَسْـــــمُو عَـــــنْ لَحظِـــــهِ مُنْتَهَاهَـــــا

إنَّمـــا أنـــتَ فـــى المَرَاقِـــى أَضـــاءَتْ

بالسَّـــــنَا بالسَّـــــنَاء فِـــى مَرْقَاهَـــــا

فِـــى مَمَاشِـــى الجَمـــال وَســـطَ وَريـــفٍ

مِـــــن ظِـــــلاَل تَفَيَّـــــأَتْ مَمْشَـــــاهَا

فَلَـــدَى المَفْـــرق البَهِـــيِّ إلـــى المَطـــــ

ـلَـــع مِـــنْ دَرْبِهَـــا المُنـــير حِمَاهَـــــا

قِـــفْ علـــى هَامـــةِ الطَّريـــق وكَـــبِّرِ

فِـــى الرَّوَابـــى الخَضْـــراء مِـــن مَغْنَاهَـــا

وتَظَلَّـــــلْ بـــــالرَّوق فِيهَـــا هَجـــيراً

وتَنَـــــوَّرْ مِـــــن لَيلِهـــا قَمْراهَـــــا

نَتَعـــــرَّف كَـــــونَ الجَّزيـــــرةِ مـــــازَا

لَ كَمـــا كـــانَ فـــى مَـــدَى بَطْحَاهَـــــا

أما الشاعر أحمد محرم فيبدأ ملحمته بقوله في (مطلع النور الأول من أفق الدعوة الإسلامية)[1] :

إمـــلأ الأَرضَ يـــاَ مُحَمَّـــدُ نُـــوراً

وَاغْمُـــر النَّـــاسَ حِكْمَـــةً وَالدُّهُـــورَا

[1] أحمد محرم / ديوان مجد الإسلام / ص ٣ .

حَجَبَتْــــكَ الغُيُـــوبُ سِـــرًّا تَجلَّـــى

يَكْشِــفُ الحُجْــبَ كُلَّهَـــا والسُّـــتُورَا

عـــبَّ ســـيلَ الفَســـادِ فـــى كُـــلِّ وَادٍ

فتَدَفَّـــقْ عَلِيـــهِ حتَّـــى يَغُـــورَا

جئْـــتَ تَرمِـــى عُبَابَـــهُ بعُبَـــابٍ

رَاح يَطْـــوِى سُـــيولَهُ والبُحُـــورَا

يُنقِـــذُ العـــالَمَ الغَريـــقَ وَيَحمِـــى

أُمَـــمَ الأَرْضِ أَنْ تَـــذُوقَ الثُّبُـــورَا

في حين أن محمد إبراهيم جدع يقول في (يوم المولد)[1] :

نُـــورٌ تَصَـــاعَدَ لِلْسَـــمَاءِ مُبَشِّـــراً

بِـــولادَةٍ تَزْهُـــو بهـــا الغَـــبْرَاءُ

وَتَضَـــاءل الأنـــوار بيـــن ســـنائِهِ

وَتَقَـــاصر الأفـــلاك والشَّـــهْبَاءُ

وَانْشَـــقَّ لَيـــلُ الظُّلْـــم عـــن نُـــور الهُـــدى

وَتَهَتَّكَـــتْ ظُلَـــمٌ وَحَـــلَّ ضِيَـــاءُ

وَانْـــدَكَّ إِيْـــوَانٌ لِكِســـرَى قـــائِمٌ

خَمَـــدَتْ بِـــهِ النِـــيرانُ وَالأَضْـــوَاءُ

---

(1) المجموعة الشعرية الكاملة / للشاعر محمد ابراهيم جدع / ص ٢١٩ .

وَالفِيــــلُ يُحبَـــسُ عِنــــدَ مكَّــــةَ حِينَمَـــــا

وُلِـــــدَ الهُــــدى وتَبَسَّــــمَتْ زَهْـــرَاءُ

يتحدث القنديل في مطلع ملحمته عن " طيبة " أرض النور ، ويجعلها مدخلاً لحديثه عن الجزيرة العربية، وقد اعتمد في أسلوبه على عنصر التشويق ، فهـو يبدأ بالنداء (أيها العابر السبيل إلى الدوحة) ، و(المغذ المسير) . وفي ندائه نداء لكـل من يستمع لتلك القصيدة ، وكأن الشاعر أراد أن يستحضر أذهان السامعين ، ويحـرك مشاعرهم ، فيتنسموا عطـر النبوة ، ويدفعهم الشوق إلى تذكر ماضي الجزيرة ، وخاصة " طيبة ". وفي ثنايا حديثه عن " طيبـة " يتحدث عن المختار عليه السلام ويمدحه بعدة أبيات منها[1] :

أَنْــــــتَ يَــــارَبُّ قَـــــد أَرَدْتَّ وَقَـــــدَّرْ

تَ لِخَــــيرِ الأَنَــــامِ خَــــيرَ هُداهَــــا

فَـــاصْطَفَيتَ المختــارَ مَـــنْ صَـــانَ مَـــنْ بلّـــ

لَّـــــغَ أغلــــــى رسَــــــالَةِ أَدَّاهَـــــا

وَابْتَعَثْــــتَ القَويـــمَ فــى الحــقِّ مَــا حَــا

دَ عـــــن الحَـــــقِّ وجْهَـــــةً واتِّجاهــــا

فالشاعر إذاً لا يبدأ مباشرة بمديح الرسول عليه السلام ، بل بدأ بمدخـل فنـي يناسب الغرض الذي من أجله نظمت الملحمة .

وقد أشار الدكتور عبدالله الحامد إلى إكثار القنديل من أسلوب النداء والأمر، أو كما قال (المنبهات اللفظية) مبيناً علة اعتماد الشاعر عليه يقول (وهذا الأسلوب لا يوجد في الملاحم المحدثة كإليـاذة محرم وبولس سلامة ، لأن الغالب أن يكـون

[1] بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / المجلد الأول ص ٨٦ .

الخطاب للبطل في الملحمة ، ويوجه إلى الشخص المتحدث عنه كما في إلياذة محرم، وإكثار القنديل من هذه الأدوات له أكثر من سبب ، كشعوره بطول القصيدة من بحر واحد ، وروي واحد ، وقافية واحدة ، وعجز الشاعر عن ربط المقطع اللاحق بالمقطع السابق ، ولذلك صلة بالناحية الوعظية الأخلاقية والنصيحة عند الشاعر المربي ، الذي يكرر في شعره نداء الدعوة إلى النهضة ، ويعلم الشباب بلهجة التقرير والأمر على طريقة العلماء المربين والشعراء المعلمين)[1].

أما أحمد محرم فقد بدأ ديوانه (مجد الإسلام) مباشرة بمديح رسول الله صلى الله عليه وسلم . وفي ثنايا ذلك يصف الحياة الجاهلية المليئة بالكفر والضلال، مبيناً كيف تمكن رسول الله صلى الله عليه وسلم من إزالة تلك الظلمة ، بأسلوب جزل وخيال خصب ، كما في قوله : (حجبتك الغيوب سراً ..) وقوله : (عب سيل الفساد في كل واد) . إلا أن عنصر التشويق واضح في قصيدة القنديل عنه في قصيدة أحمد محرم .

أما محمد إبراهيم جدع ، فقد استهل إلياذته بذكر المعجزات التي حصلت يوم مولد الرسول عليه السلام (النور المتصاعد إلى السماء - خمود النار من إيوان كسرى - سقوط الشهب على الجن - حبس الفيلة ..) وفيها دلالة على رفعة قدره وعظيم شأنه صلى الله عليه وسلم ، وقد أورد ذلك بأسلوب مشوق ، يدعو القارىء إلى الاسترسال في القراءة .

نُورٌ تَصَاعَدَ للسَّماءِ مُبَشِّراً

بولاَدَةٍ تَزْهُو بِهَا الغَبْرَاءُ

إن هذا التعميم يدعو إلى متابعة القراءة لمعرفة هذا المولود العظيم . وهو مطلع يلائم الغرض من هذه الملحمة ، ويعنى به (تصوير أبرز الأحداث في حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم) .

---

[1] د / عبدالله الحامد / الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن ص ٣٨٧ إلى ٣٨٨ .

غزوة بدر :

لقد اهتم الشعراء الثلاثة (أحمد قنديل - أحمد محرم - محمد إبراهيم جدع) بهذه الغزوة ، فهي أولى غزوات الرسول عليه السلام ، ولها صدى كبير في نفوس المسلمين ، للظروف والنتائج التي رافقت هذه الغزوة .

فالشاعر أحمد محرم عرض أحداثها عرضاً تاريخياً متسلسلاً ، مستقصياً معظم أحداثها ، مفصلاً البعض منها تفصيلاً دقيقاً ، مفرداً له قصائد خاصة ، وقد حملت هذه القصائد الأسماء الآتية (غزوة بدر الكبرى - مصرع أبي جهل - صدى الوقعة في مكة - سواد بن غزية - أصحاب القليب - شهداء بدر) ، وتلا ذلك قصيدتان عن (ذكرى هذه الغزوة المباركة - الذكرى الثانية) . في حين أن أحمد قنديل في ملحمته (الزهراء) أشار إلى بعض أحداث هذه المعركة الهامة في قصيدتين (بدر الكبرى - موكب النصر) ، كمواقف بعض الصحابة من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ودلالتها (المقداد - عمير بن الحمام - سواد بن غزية - سعد بن معاذ) . ولم يضع نصب عينيه تتبع جميع الأحداث وترتيبها تاريخياً ، وكأنه يريد عرض بعض المضامين الهادفة البناءة لمعركة عرفها الناس ، ولكن صخب الحياة حال بينهم وبين تذكرها لأخذ العبرة منها ، فهدفه هو إثارة الذكرى ، ذكرى النصر المبين ، يقول :

إنّ بَـــدْرًا هِـــيَ الجَزِيـــرَةُ رُوحَـــا
نَـــصٌّ إســـلامها وَأعلـــى ذُرَاهَـــا

أما محمد ابراهيم جدع فله قصيدة في إلياذته الجديدة بعنوان (يوم بدر) . والمتأمل لها يلمس رغبته في بيان مزايا هذا اليوم الجليل ، فهو يوم فخر وسعادة ، وهو ثورة أمة إسلامية على شرك ضال ، وهو يوم المعجزات، ولكنه لا يحتفي بتفصيل الأحداث البارزة ، بل يشير إشارات خاطفة إلى بعضها دون تفصيل (كثرة عدد المشركين - نزول الملائكة لمساندة المسلمين - مقتل أبي جهل - موقف بلال من أمية بن خلف) ونمثل لذلك بقوله[1] :

---

[1] المجموعة الشعرية الكاملة / محمد ابراهيم جدع ص ٢٤٤ - ٢٤٥ .

وَبـــلالُ يَقْبِــضُ مِـــنْ أُمَيَّـــةَ نَحْـــرهُ

غَضِبَـــاً وَيَشْـــفِي بِـــالغَلِيلِ وَيَثْـــأَرُ

وَهُنَـــا (أَبُـــو جَهْـــلٍ) تَمـــرَّغَ رَأْسُـــهُ

وُهُنَـــا (ابـــنُ مَسْـــعُودٍ) يَجـــزُّ وَيَجْـــزِرُ

صَـــاحَ الشَّـــقِيُّ لَقَـــدْ بَلَغْـــتَ المُرْتَقَـــى

أَرُوَيْـــعُ أَغْنَـــامٍ يَصُـــولُ وَيَقْهَـــرُ ؟!

فالشاعر هنا يصف يوم بدر وصفاً عاماً ، وفي ثنايا ذلك يذكر بعض مميزاته كأن يقول[1] :

يَـــا يَـــومَ بَـــدرٍ أَنْـــتَ ثَـــورَةُ أُمَّـــةٍ

ثَـــارتْ عَلَـــى شِـــرْكٍ يُضِـــلُّ وَيُخْسِـــرُ

يَـــاَ يَـــومَ بَـــدرٍ قَـــدْ خَلَـــدتَ بِمَبْـــدأ

هُـــوَ لِلحَنِيفَـــةِ يَومُهَـــا والمَفْخَـــرُ

وكان بإمكان الشاعر أن يلقي ضوءاً أكثر على تلك المميزات ، لو أنه تطرق إلى العديد من الأحداث العظيمة يوم بدر ، من غير تفصيل لتتجلى العبر والعظات بوضوح . وسنتطرق لمطالع هذه الملاحم ، ثم نكتفي بعرض بضع أبيات تصور موقفاً من المواقف العظيمة ، علَّنا نتلمس بعض الفروق الجوهرية بينها .

فها هو أحمد محرم في قصيدته (غزوة بدر الكبرى) يقول[2] :

مَـــا لِلنُفُـــوسِ إِلَـــى العَمايَـــةِ تَجْنَـــحُ ؟

أَتَظُـــنُّ أَنَّ السَّـــيفَ عَنْهَـــا يَصْفَـــحُ ؟

---

(١) المصدر السابق .

(٢) ديوان مجد الإسلام / أحمد محرم ص ٣٥ .

دَاوَيْــــــتَ بالحُســـــنَى فَلَـــجَّ فَسَـــــادُهَا

وَلَدَيــــكَ إن شِــــئْتَ الــــدَّواءُ الأَصْلَــــحُ

الإذنُ جَــــاءَ فَقُـــلْ لِقومِــــكَ أَقبلُـــوُا

بــــالبيض تَــــبْرُقُ وَالصَّوافِـــنُ تضبــــحُ

افتتح الشاعر قصيدته بأسلوب إنشائي (الإستفهام التهكمي الإنكاري) في قوله: (ما للنفوس إلى العماية تجنح ؟) منكراً على تلك النفوس العاصية تماديها ، وعزوفها عن الهداية . مشيراً في ثنايا خطابه لرسول الله صلى الله عليه وسلم إلى أن الدواء النّاجع هو استخدام السيف ، خاصة وأن الإذن بالقتال قد نزل من عند الله جل جلاله ، وهذا المطلع نابض بالحيوية وكأن الشاعر يعيش أحداث تلك المعركة (داويت بالحسنى – الإذن جاء فقل لقومك أقبلوا) . ولكن استقصاء الشاعر لتلك الأحداث ، ثم إيراده للعديد من القصائد المصورة لبعض جوانبها ، دون تقيده بوزن واحد وقافية واحدة ، جعلنا نصطدم بحاجز كبير ، فصل بين أحداث قامت في معركة واحدة .

أما أحمد قنديل فبدأ قصيدته (بدر الكبرى) بقوله[1]:

أَيُّهَــــا المُجْتَلِــــى المَواقِــــفَ قَدحَــــا

نَ عَلَــــى مَوعِــــدِ النِّضَــــال لِقَاهَــــا

آن لِلْحَــــقّ أَنْ يُثَبِّــــتَ بالحَــــ

ــــقِّ دِعَامــــاً لِدَعْــــوَةٍ أَرْسَــــاها

آنَ لِلكَــــفِّ لا تُطــــاوَلُ أَن تُشــــ

ــهِــرَ ســـيفَ الإسْــلام فـــى يُمنَاهَــا

---

[1] بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / المجلد الأول ص ١٧٣ .

عَـــــادِلاً بَـــــاتِراً تَـــــرُدُّ بــــهِ الكَيْــــــ

ــــــدَ وَضِيئَـــــاً لاقَـــــتْ بـــــهِ أَعْدَاهَـــــا

قُـــــمْ تَنَظَّـــــرْ مَوَاكِـــــبَ النَّصـــــر يَتلُـــــو

بَعْضُهـــــا البَعْـــــضَ واعْتَنِـــــقْ كُبْرَاهَـــــا

بَيـــــنَ رُوحٍ عَلِيَّـــــةٍ وَفُـــــؤَادِ

خَـــــافِقِ النَّبْـــــض راوَحَـــــا ذِكْرَاهَـــــا

لقد استخدم أسلوب النداء (أيها المجتلي المواقف)، موضحاً أن مواقف النضال قد حانت لنشر دعوة الحق ، مبيناً أهمية السيف (سيف الإسلام) العادل الباتر الوضيء. وهو في هذا يتفق مع أحمد محرم الذي أشار إلى السيف في قوله : (أتظن أن السيف عنها يصفح – والدواء الأصلح " دواء القتال بالسيف " وبالبيض تبرق) ، ثم استعان بمدخل جميل ينقله لوصف المعركة في قوله :

قُـــــمْ تَنَظَّـــــرْ مَوَاكِـــــبَ النَّصْـــــر يَتْلُـــــو

بَعْضُهـــــا البَعْـــــضَ وَاعْتَنِـــــقْ كُبْراهَـــــا

وما كبرى تلك المواكب إلا معركة بدر العظيمة .

والملاحظ أن قصيدتي القنديل حول معركة بدر (بدر الكبرى – موكب النصر) تميزتا بترابط فني ، لا نلمحه في قصائد أحمد محرم في هذا المجال – رغم عدم لجوء القنديل إلى تسلسل الأحداث واستقصائها – ولعل السبب في ذلك يعود إلى اعتماده في قصيدتيه على بحر واحد وقافية واحدة ، وتمسكه بلازمة النداء التي يرددها في ثنايا أبياته (أيها المجتلي – أيها المحتفي – أيها الرائد – أيها المجتبى – أيها المصطفى) .

أما محمد إبراهيم جدع فقد بدأ قصيدته (يوم بدر) بقوله[1] :

يَـــومٌ لَـــــهُ يَحْنُـــو الزَّمَـــانُ وَيَفْخَـــرُ
وَيُعَـــزُّ فـــى أُفـــقِ الخُلُـــودِ وَيُذْكَـــرُ

يَـــومٌ تُطِـــلُّ لَـــهُ السَّـــماءُ سَـــعَادَةً
وَتَبَسَّـــمُ الأَفـــلاكُ فِيـــهِ وَتَزْهِـــرُ

وَمَلائِـــكُ الرَّحْمـــنِ يَبْعَـــثُ مَدَّهَـــا
رَبُّ العِبـــادِ إلـــى الرَّسُـــولِ تُبَشِّـــرُ

بدأها بذكر سمات هذا اليوم العظيم ، فهو يوم الفخر ، يوم خالد الذكر ، عزيز على النفس ، يوم تبسمت له السماء والأفلاك سعادة بذلك النصر المؤزر ، يوم ظهرت فيه المعجزات وجاهدت فيه الملائكة وقد بعثها رب العباد مدداً لرسوله الكريم صلى الله عليه وسلم ، وهذا استهلال جميل يكشف عن مدى تأثر الشاعر بعظام الأمور ، ويوم بدر واحد منها .

وبعد هذه اللمحة السريعة ننتقل إلى أحد مواقف بدر التي صورها الشاعران الأحمدان (محرم والقنديل) في ملحمتيهما ، وليكن موقف (سواد بن غزية) مع رسول الله صلى الله عليه وسلم .

يقول أحمد محرم في قصيدته (سواد بن غزية)[1]:

يَـــوْمَ بَـــدرٍ وَأَنْـــتَ أعلـــى مَقَامَـــا
إنْ ذكرْنَـــا مِـــن بَعـــدِكَ الأَيَّامَـــا

مَـــا ذكرنـــا بِـــكَ القَواضِـــبَ يَقظـــى
أنـــتَ أيْقظتَهـــا شُـــعُوبَا نيَامَـــا

---

[1] المجموعة الشعرية الكاملة / محمد ابراهيم جدع ص ٢٤٣ .

[1] ديوان مجد الإسلام / أحمد محرم ص ٤٩ .

ثم يقول :

اسْـــتَقِمْ يَـــا سَـــوادُ فـــى الصَّـــفِّ وَاعْلَـــمْ
أَنَّ لِلجَيْـــش فـــى الحُـــرُوبِ نِظامَـــا

يَـــا لَهـــا يَـــا ســـوادُ طَعنَـــةَ سَـــهم
صَـــادَفَتْ مِنْـــكَ أريحِيَّـــاً هُمَامَـــا

لَـــو يُريـــدُ الأَذَى بهـــا لـــم تَطِقْهـــا
مَـــن يَعَـــافُ الأَذَى وَيَـــأبَى العرَامَـــا

عَـــدَّلَ الصَّـــفَّ فاســـتَوَى وقَضـــى الأَمْـــ
ـــرَ علـــى شِـــرعَةِ الهُـــدَى فَاســـتَقَامَا

إنَّهـــا شـــرعَةٌ لِرَبِّـــكَ يمضِيـــ
ـهـــا فَتَهـــدِى الشُّـــعُوبَ والأَقْوَامَـــا

تَمْنَـــعُ المَـــرءَ ذا الـــبَرَاءَةِ أَنْ يُـــؤ
ذى وتَحْمِـــى الضَّعيـــفَ مِـــنْ أن يُضَامَـــا

وتَريـــه القَـــوِىَّ يُذْعِـــنُ لِلحَـــقْ
ق وَيَبْغِـــى بجَانِبَيـــهِ اعتِصَامَـــا

قُلْـــتَ : أَوْجَعْتَنِـــى وقَـــدْ جئـــتَ بـــالحَقْ
ق وبـــالعَدْلِ رَحْمَـــةً وَسَـــلامَا

القِصَـــاصُ القِصَـــاصُ إنَـــى أَرَاهُ
يَـــا إمَـــامَ الهُـــداةِ أَمْـــراً لِزَامَـــا

قَـــالَ : هــــذَا بَطنِـــى لِبَطْنِـــكَ كُفْـــوٌ
فَاســـــتَقِدْ إنَّ للضَعِيــــــفِ ذِمَامَـــــا

طَـــابَتِ النَّفْـــسُ (يَـــا سَـــوادُ) وَعـــادَ الْــــ
آنَ بَـــرْداً مَـــا كـــانَ مِنْهـــا ضِرَامَـــا

واعْتَنَقْـــتَ الرَّســـولَ بَعـــدَ شَـــكَاةٍ
فَـــاعْتَنَقْتَ الخـــلاَل غُـــرّاً وسَـــامَا

وَابْتَـــدرْتَ البَطْـــنَ المُطَهَّـــرَ لَثْمَـــاً
فَـــابْتَدَرْتَ الخَـــيرَاتِ شَـــتَّى عِظَامَـــا

ثم يختِم قصيدته بقوله :

رَبِّ إنْ شِـــئْتَ للشـــعُوبِ حَيَـــاةً
فَـــابعَثِ المُسْـــلِمينَ وَالإسْـــلاَمَا

ابْعَـــثِ النُّـــورَ فـــى المَمَـــالِكِ يَهْـــدِى
كُـــلَّ شَـــعْبٍ غَـــوِى وَيَمْحُـــو الظَّلاَمَـــا

لقد نظم أحمد محرم في موقف (سواد) مع رسول الله صلى عليه وسلم قصيدة خاصة ، بلغ عدد أبياتها أربعةً وعشرين بيتاً ، بدأها بمقدمة عن يوم بدر وعلو مقامه، ثم انتقل إلى تصوير قصة (سواد) مستخدماً أسلوب الخطاب الموجه لصاحب الموقف ، الذي أضفى مزيداً من الحيوية على الموقف ، يتجلى ذلك في قوله (استقم يا سواد – يالها يا سواد – قلت أوجعتني – طابت النفس يا سواد) ، مضمناً بعض أقواله لرسول الله صلى الله عليه وسلم كقوله : (قلت : أوجعتني وقد جئت بالحق وبالعدل) وقوله: (القصاص القصاص) ، فالشاعر أخذ يفصل ما حدث

تفصيلاً دقيقاً ، من غير جنوح إلى خيال يغلف به هذه الحقيقة ، حقاً إننا نجد بعض العبارات البليغة القوية التي تأسر النفس كقوله :

وَاعْتَنَقَتَ الرَّسُولَ بَعْدَ شَكَاةٍ فَاعْتَنَقْتَ الخِلالَ غُرّاً وسَامَا

وَابْتَدَرْتَ البَطْنَ المُطَهَّرَ لَثْمَاً فَابْتَدَرْتَ الخَيْرَاتِ شَتَّى عِظَامَا

ولعل ذكر الشاعر لموقف عظيم كهذا ، جعله يحرص على نقله بهذه الصورة الدقيقة .

ثم يختم قصيدته بالحكمة المستقاة من هذا الموقف ، داعياً المولى عز وجل أن تتجلى أمثال هذه المواقف في هذا العصر ، لأن الحياة الحقيقية للشعوب هي حياة النور والبطولة ، التي تمحو الظلام .

أما أحمد قنديل فقد صور تلك الحادثة في تسعة أبيات ، وجعلها جزءاً من قصيدته (موكب النصر)[1] ، وفيها يقول :

قِفْ .. تَأَمَّلْ خَيْرَ الأَنَامِ وقد عَدْ دَلَ خَيْرَ الصُّفُوفِ يَرجُو اسْتِوَاهَا

حِينَمَا قَدْ أَصَابَ بِالقِدْحِ بَطْنَاً لِسَوَادٍ فِي طَعْنَةٍ جَلاَّهَا

قَائِلاً يَا سَوَادُ سَوِّ لَنَا الصَّفْ فَ فَرَبُّ الصُّفُوفِ مَنْ سَوَّاهَا

---

[1] بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / الجزء الأول ص ١٧٤ .

فَــــترَنّى وقَــــالَ : قَـــدْ جئـــتَ بـــــالعَدْ

لِ رَسُـــــولاً لِلحَـــقِّ تُعلِيــــهِ جَاهَـــا

أَنـــتَ أوْجعْتَنِـــى فَهَيَّـــا أَقِدْنِـــى الــــ

آنَ تَجـــرى عَدالــــــةُ مَجْراهَــــا

فَاســـتَجَابَ الرَّسُـــولُ فَـــاعْتَنَقَ الفَـــا

رسَ مِنـــهُ مـــا قَـــدْ بَـــدَا لا يُضَـــاهَى

قَــــائِلاً هــــذِهِ الشَّـــهَادَةُ حَـــانَتْ

فَلأُقَبِّلْــــــهُ غَالِيَـــــاً أَغْلاَهَــــا

وَلْيَكُـــنْ فِـــى النِّضَـــالِ آخِـــرُ عَهْـــدِى

مَـــسَّ جِلْـــدِى جِلْـــداً فَـــلاَ أَشْـــبَاهَا

وقد تطرق الشاعر إلى تصوير الحدث مباشرة بلا مقدمات ، مستخدماً أسلوب الحكاية السردى ، وكأني به راوية يترجم حدثاً حقيقياً هادفاً ، ويحاول تشخيص ذلك الحدث ، وكأنه ماثل للعيان عن طريق أسلوب الأمر ، الذي اعتمد عليه في بداية ذكره للحدث وتمثل في قوله :

قِـــفْ تَـــأَمَّلْ خَـــيْرَ الأَنَـــام وَقَـــدْ عَـــدْ

دَلَ خَـــيرَ الصُّفُـــوفِ يَرجُـــو اسْـــتِوَاهَا

ومن خلال استعراضنا لموقف سواد بن غزية في معركة بدر في الملحمتين، يتجلى مدى ميل أحمد محرم إلى الإطالة الدقيقة المبينة لسيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، لأنه أراد تسجيل تلك السيرة ، فأحاط بكل ما يتعلق بها .

أما القنديل فهدفه بيان أثر الإسلام في الجزيرة العربية قديماً وحديثاً ، لذا اكتفى ببعض الجوانب المضيئة عن سيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم وغزواته، كي تخدم أفكاره وأهدافه ...

غزوة أحد :

احتفى الشعراء الثلاثة بهذه الغزوة ، وقد أسهب أحمد محرم في عرض أحداثها من طلائعها إلى نتائجها ، فأشار في قصيدته الأولى (غزوة أحد) إلى استعداد قريش – بتحريض من أبي سفيان . وعكرمة بن أبي جهل ، وعبدالله بن أبي ربيعة – لحرب المسلمين ومسيرتها بكتائبها وسراياها ونسائها لملاقاتهم . وفي ثنايا ذلك ذكر بعض أفعال هند بنت عتبة وصور حقدها على الإسلام والمسلمين . ثم انتقل إلى رحى المعركة ، وصور المبارزة بين الفريقين ، ذاكراً أسماء بعض الصحابة وبلاءهم الحسن في نزالهم أعداء الدين ، مفصلاً الحديث عن حاملي لواء المشركين ، وكيفية سقوطهم .

وهكذا نقلنا من حدث لآخر ، إلى أن ختم قصيدته بذكر موقف أحد الأبطال العظام وهو أبو دجانة ، ولا يكتفي الشاعر بهذا بل يفرد قصائد بذاتها ، يذكر فيها بعض الأحداث الهامة ، فيفرد قصيدة في مقتل حمزة رضي الله عنه ، وثانية عن الرماة ، وثالثة عن زياد بن عمارة ، ورابعة عن مصعب بن عمير ، وخامسة عن عبدالله بن جحش ، وسادسة عن محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم وتعرضه لأذى المشركين ، ويصف في الأخيرة عودة رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى المدينة ، وأثر تلك الهزيمة في نفوس كل من المؤمنين واليهود .

أما القنديل فقد تناول (غزوة أحد) في ست قصائد (البراقع السود – الطعنة – الدم الغالي – ذو العصابة الحمراء – الجمل الأورق – سيدة الفداء) . فهو يكتفي بتسجيل المواقف البارزة ، يشير إلى بعضها إشارة ، ويفصل الحديث عن بعضها الآخر – فمثلاً نجده يفصل الحديث في ذكر الحكم والعبر المستفادة من هذه المعركة، وفي إصابة رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم أحد ، وفي بطولة أبي دجانة ، وفي مقتل حمزة رضي الله عنه وفي موقف (نسيبة بنت كعب) رضي الله عنها ، ويشير إلى اسماء بعض الصحابة الذين برز دورهم في هذه المعركة كمصعب بن عمير ، وعلي ، وطلحة ، والزبير بن العوام . أما الإلياذة الإسلامية

الجديدة لمحمد إبراهيم جدع فتكتفي بقصيدة واحدة هي (يوم أحد) . بدأها بمديح رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ثم أشار – كأحمد محرم – إلى استعداد قريش التام لهذه الغزوة لاسترداد مهابتهم ، والأخذ بثأرهم ، وأشار إلى طلائع تلك الغزوة، وجود المنافقين بين صفوف المسلمين ، وتعرض رسول الله صلى الله عليه وسلم للأذى ، ثم حماية الله تعالى له .

وقد ذكر الشاعر بعض المواقف البارزة في قليل من الإيضاح كمصرع أبي بن خلف ، واستشهاد حمزة ، ثم يشير إلى المغزى من هذه الغزوة ، والعبر المستفادة منها ، ويختم قصيدته بمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم مشيراً إلى محبة المسلمين له وافتدائهم إياه .

وسنورد بعض ما احتوته هذه الملاحم من أحداث عن هذه الغزوة ، لبيان أوجه الشبه والإختلاف بينها ، مبتدئين بذكر موقف (أبي دجانة) في ملحمتي القنديل ومحرم . يقول أحمد محرم[1] :

تَلَقَّ أبا دُجَانَةَ باليَمين

حُسَامَكَ مِن يَدِ الهَادِ الأَمين

وَخُذْهُ بحَقِّهِ مِنْ غَير لين

لِتَنْصُرَ فِى الكَريهَةِ خَيرَ دِين

يَرُفُّ عَلَى الدُّنَى ظِلاً ظَلِيلاَ

نَصِيبُكَ نِلْتَهُ مِنْ فَضْلِ رَبٍّ

قَضَاهُ لِصَادِقِ النَّجْدَاتِ ضَرْبِ

تَخَطَّى القَوْمَ مِن آلٍ وَصَحبِ

فَكَانَ عَلَيْكَ عَضْبًا فَوْقَ عَضْبِ

---

[1] ديوان مجد الإسلام لأحمد محرم ص ٧٧ .

تَبَخْتَــر وَامْض مَسـنُوناً صَقِيلا

أما أحمد قنديل فيقول في قصيدته (ذو العصابة الحمراء)[1] :

سِـــرْ تَتَبَّـــعْ مَـــنْ أَخلَصُـــوا العَـــزمَ لِلَّـــ

ـــهِ قَويَـــاً باللَّـــه ... حَيـــثُ تَنـــاهَى

فَتَعَقَّـــبْ فِـــى السَّـــاح مِنْهُـــم فُحُـــولاً

قَـــدْ تَعَـــالَتْ أَسْـــمَاؤُهُم فـــى سَـــمَاهَا

يَســـتَبيهمْ أَبُـــو دُجَانَـــةَ ... مَـــنْ صَـــا

لَ بســـيفِ الرَّســـول يَحْتِـــى الجباهـــا

صَـــاحِبُ التِّيـــهِ ذو العِصَابَـــةِ حَمـــرَا

ءَ تَـــرَاءَتْ أَنَّـــى تَـــراءَى فَتَاهَـــا

مَـــنْ دَعَـــاهُ النَّبِـــيُّ أَسْـــلَمَهُ السَّيـــ

ـــفَ بكَـــفٍّ لِلَّـــهِ مَـــا أَنْدَاهَـــا

حِينَمَـــا فَـــزَّ قَـــائِلاً : أَنَـــا أُوفِيـــ

ـكَ وَأُوفِيـــــهِ حَقَّـــــهُ يَتَبَـــــاهَى

مُسْـــتَعِزّاً بالسَّـــيفِ شَـــرَّفَهُ السَّيـــ

ـــفُ مُهـــدّاً بِـــهِ الصُّفُـــوفَ جَلاَهَـــا

---

[1] بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / الجزء الأول ١٧٨ .

لايزال أحمد محرم في تصويره لبطولة أبي دجانة يستخدم أسلوب الخطاب (خطاب البطل) ، (تلق أبا دجانة – وخذه بحقه – نصيبك نلته – تبختر وامض) ولكنه لم يبرز بطولة هذا الفارس الهمام على أكمل وجه ، حيث نجد بعض العبارات الدالة على بطولته كأن يقول : (تبختر وامض مسنوناً صقيلاً) وهي لا تعطي تلك البطولة حقها ، وذلك العجز في التصوير قد يعود إلى اعتماده على التخميس ، الذي قيد أفكاره وعباراته ، وحال دون إبراز مشهد الجهاد ، لا في هذا الموقف فحسب بل في القصيدة بأكملها ، وفي هذا المجال نذكر ما قاله الدكتور زكي المحاسني : (ولم يكن ليعجبني الطراز الذي نسج عليه الشاعر (محرم) قصيدته في وصف معركة أحد ، فقد جعل الشعر أخماساً ، فأضاع على روعة الوصف السرد الشعري المعروف ، وأخرج القافية من وضع إلى وضع ، فليس الشعر الحربي موزونات أفكار ، ولا هو صور تخميسية هازجة ، وإنما هو نغمة وقادة يتسابق كلامها في التصوير والتمثيل ، ليتحقق وصف يرى فيه المرء السلاح يقرع السلاح ، وتملأ أذنيه طبول الحرب وقعقعات الجلاد)[1]..

أما أحمد قنديل فقد أشاد بهذا البطل في قصيدة أطلق عليها (ذو العصابة الحمراء) . وهو اللقب الذي عرف به . ولا يعني ذلك أنها قصيدة مفردة له ، بل خصه الشاعر بالجزء الأكبر منها ، وفي الباقي أشار إلى بعض الأبطال من أمثال مصعب بن عمير ، وعبدالرحمن بن عوف ، وسعد بن الربيع ، وعلي بن أبي طالب، وطلحة ابن عبيدالله ، والزبير بن العوام .

وقد احتفى القنديل بأبي دجانة ، فجعله في طليعة الأبطال حين أشار إلى أبطال المسلمين بقوله :

فتعَقَّبْ فِي السَاح مِنهُم فحُولا
قدْ تعالتْ أسْمَاؤُهُم فِي سَمَاهَا
يَستبيْهِمْ أبو دُجَانَة منْ صَا
لَ بسَيفِ الرَّسُول يَحْنِي الجباهَا

---

[1] الأدب الديني / د . زكي المحاسني – مكتبة الأنجلو المصرية أغسطس ١٩٧٠م ص ٩٧ .

فهو بطل مغوار يصول ويجول فيحني جباه المشركين ، ويكبتهم وهو صاحب التيه في القتال ، وصاحب عصابة الموت (العصابة الحمراء) ، بل إنه يذكر قوله – الدال على شجاعته – لرسول الله صلى الله عليه وسلم في شأن السيف (أنا أوفيك وأوفيه حقه) .

وهكذا تمكن الشاعر من إظهار هذه البطولة عن طريق تلك العبارات الموحية ، حتى وإن كان بعضها تضميناً لأقوال أبي دجانة نفسه .

ومقتل حمزة رضي الله عنه من الأحداث البارزة التي اهتم بها هؤلاء الشعراء ، ذلك المصرع الذي تأثرت به النفوس ، وحزن له أشرف الأنبياء والمرسلين .

يقول أحمد قنديل في قصيدته (الجمل الأورق)[1] :

قَـمْ تَنظُـرْ لَـمْ تَخطِـهِ العيـنُ مـن صَـا

لَ وَأغْلَـى سـوقَ الوغَـى ورَدَاهَـا

حَمْـزَةَ حَمْـزَةَ كَمَـا الجَمَـل الأوْ

رَق دَانَـتْ لِخَطْـوِهِ غَبْرَاهَـا

مِثْلَمَـا قَـد رَآهُ قَاتِلَـهُ الأسْـ

ـوَدُ وَحْشِـى فِـى هَيئَـةٍ يَخشَـاهَا

مـن نَصَـاهُ لَـم يَـأتِ إلاَ إلَيـهِ

فَـاجْتَلاَهُ : بحَربَـةٍ قَـدْ جَلاَهَـا

فَـانهَوَى الفَحْـلُ لَـمْ يَقَابلْـهُ فَحْـلٌ

إذْ يُرازيـهِ وجهـه وَوَجَاهَـا

---

[1] بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / الجزء الأول ص ١٧٩ .

فَتَجَــــارُوا إلَيــــهِ مِثْــــلَ كِــــلاَبِ الـــــــ
صيــــدِ نَهْشَــــاً للصَّقْــــر أَطْبَــــقَ فَاهَــــا
بَقَــــرُوا بَطْنَــــهُ فَلاكَــــتْ مِــــنَ الحُــــرْ
قَــــةِ هِنْــــدٌ مَــــا سَــــاغَ كبْــــداً زَرَاهَــــا
إنَّــــهُ : رَغْــــمَ أَنْــــفِ مَــــنْ جَدَعُــــوا الأَنْــــ
ــــفَ وَبَــــاهُوا بــــالخِزْى هَــــانَ وَشَــــاهَا
أَســــدُ اللَّــــهِ والرَّسُــــول وَسَــــيفٌ
قَــــدْ جَلَتْــــهُ لَــــدَى الوَغَــــى جُلاَّهَــــا
قَــــدْ بَكَتْــــهُ القُلُــــوبُ لَــــمْ تُمْسِــــكِ الدَّمْــــ
ــعَــــة عَنْــــهُ فِــــى صُبْحِهَــــا فــــى مَسَــــاهَا

ويقول صاحب ديوان مجد الإسلام في قصيدته (مقتل حمزة)[١] :

صَــــاحِبُ السَّــــيفَين مَــــاذا صَنَعــــا ؟
وَدَّعَ الصَّفَّيــــن والدُّنَيَــــا مَعَــــا
غَــــابَ عــــنْ أَصْحَابــــهِ مَــــا عَلِمُــــوا
أَىُّ دَار حَــــلَّ لَمَّــــا وَدَّعَــــا
يَــــا رَسُــــولَ اللَّــــهِ - هــــذَا حَمْــــزَةُ
أَتَــــرَى عَيْنَــــاكَ مِنْــــهُ المَصْرَعَــــا ؟

---

[١] ديوان مجد الإسلام لأحمد محرم ص ٨٢ - ٨٣ مكتبة دار العروبة ١٣٨٣هـ .

إنَّـــــــهُ عَمُّـــــــكَ إلاّ أُذُنَـــــــاً

قُطِعَـــــــتْ مِنْـــــهُ وأَنْفَـــــاً جُدِعَـــــا

إنَّـــــهُ عَمُّـــــكَ فَـــــانظُرْ بَطْنَـــــهُ

كَيْـــفَ شَـــقُّوهُ ، وعَـــاثُوا فِـــى المِعَـــى ؟

كَبِـــــدُ الفَـــــارس مَـــــاذا فَعَلَـــــتْ

أَيْـــنَ طَـــاحَتْ ؟ مَـــنْ قَضَـــى أَنْ تُنْزَعَـــا

نَـــــذْرُ هِنْـــــدٍ هِـــــىَ لَـــــوْلاَ أَنَّهَـــا

لَـــــمْ تَسُـــــغْهَا أَكَلَتْهَـــــا أَجْمَعَـــــا

طَفِقَـــــتْ تَمْضَـــــغُ مِـــــنْ أَفْلاذِهَـــــا

عَلْقَمَـــــاً مُـــــرّاً وَسُـــــمّاً مُنْقَعَـــــا

كُلَّمَـــــا هَمَّـــــتْ بِهَـــــا تَدْفَعُهَـــــا

مِـــلءَ شِـــدْقَيْهَا أَبَـــتْ أَنْ تُدْفَعَـــا

نَـــذَرَتْ يَـــومَ أَبِيهَـــا نَذْرَهَـــا

عَلَّهَـــا تَشْـــفِى الفُـــؤَادَ المُوجَعَـــا

جَـــاءَ وَحْشِـــىٌّ فَضَجَّـــتْ فَرَحـــاً

وَيْـــكَ ، إنَّ الأَرْضَ ضَجَّـــتْ فَزَعَـــاً

تَبْذُلِيـــنَ الحُلْـــىَ وَالمَـــالَ عَلَـــى

أَنْ جَنَـــاهُ جاهِلِيَّـــاً مُفْظِعَـــا

أما محمد إبراهيم جدع فيقول في هذا المجال[1] :

وَاسْتَشْـــهَدَتْ يَـــومَ النِّضـــال أَشَـــاوسٌ
تَفْـــدِي الرَّسُـــولَ بمُهْجَـــةٍ وَبِهَـــام

أَخَـــذَتْ (بحَمْـــزَةَ) ضَرْبَـــةٌ وَحْشِـــيَّةٌ
(هِنـــدٌ) تَلُـــوكُ لِكَبْـــدِهِ بِهَيَـــام

تَمْحِيـــصُ رَبِّـــكَ كَـــى يُعِـــدَّ لِشَـــأنِهمْ
شَـــأْنَاً عَظِيمَـــاً فِـــى ذُرَى الآلام

تِلْـــكَ المَشَـــاهِدُ فـــى ســـبيل مَبَـــادِىء
رَفَعَـــتْ بـــأَهْلِ الأَرْض لِلأَقْيَـــام

وبعد هذا العرض السريع للأبيات التي وردت في الملاحم الثلاث عن مقتل حمزة ، نعود إلى ما قاله القنديل في قصيدته (الجمل الأورق) ، فنراه في البيت الأول منها قد سعى لتهيئة الأذهان وشد الانتباه ، فاستخدم لهذا الغرض فعلي الأمر (قم – تنظر) ، ثم أورد بعض السمات الحسنة لبطل لم يذكر اسمه ، (لم تخطه العين من صال وأعلى سوق الوغى ورواها) وفي البيت الثاني ردد اسم هذا البطل (حمزة... حمزة) ، ولهذا الأسلوب أثره في نفس القارىء ، التي تلهفت لمعرفة البطل ، وهكذا يورد الشاعر صفات حمزة رضي الله عنه (الجمل الأورق – أسد الله – سيف – فحل) ويشير إلى مصرعه والتمثيل به، ومضغ هند لكبده ، مستخدماً أسلوب التشبيه :

فَتَجَـــارُوا إلَيـــهِ مِثْـــلَ كِـــلاَبِ الـــ
صَيْـــدِ نَهْشَـــاً للصَّقْـــر أَطْبَـــقَ فَاهَـــا

---

[1] المجموعة الشعرية الكاملة / محمد ابراهيم جدع ٢٤٨ .

ويختم قصيدته ببيت يذكر فيه أثر هذه الفجيعة في نفوس المسلمين ، فهو إذاً قد أورد تلك الحادثة باعتدال ، معتمداً في وصفه لحمزة رضي الله عنه على وصف قاتله وحشي ، وبذلك تمكن من تصوير بطولته الحقة التي لا ينكرها الأعداء. أما أحمد محرم فقد فصل القول عن تلك الحادثة في قصيدة بلغ عدد أبياتها أربعين بيتاً . بيَّن فيها كيفية مقتل حمزة ، وموقف كل من هند بنت عتبة وأبي سفيان بعد مقتله بالتفصيل ، كما فصل الحديث عن تمثيل الكفار به ، مبيناً أثر ذلك على رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقد صاغ تلك الحادثة بأسلوب سلس ، وموسيقى خفيفة متتابعة ، ولغة مؤثرة ويظهر كل هذا في قوله : (أترى عيناك منه المصرعا) (إنه عمك فانظر بطنه) واعتمد في مطلع قصيدته على الاستفهام (ماذا صنعا ؟) وقد جعل ذلك تمهيداً لتصوير تلك المأساة الأليمة .

وتتعدد أساليب الاستفهام في ثنايا القصيدة كالاستفهام الإنكاري في قوله (كيف شقوه وعاثوا في المعى ؟) ، وقوله :

كِبدُ الفارس مَاذا فعَلتْ ؟

أيْنَ طاحَتْ ؟ مَنْ قضَى أنْ تنزَعا ؟

كذلك فقد استخدم أسلوب نداء مؤثر له وقع كبير في النفس : (يا رسول الله هذا حمزة) . أما أسلوب التأكيد الذي نلمحه في البيتين الثالث والرابع (إنه عمك) فقد أتى به الشاعر في موضعه الملائم ، وذلك عند إشارته إلى تمثيل المشركين بحمزة . وهذه المراوحة بين الأساليب الإنشائية والخبرية ، هي التي أضفت الجمال على هذه الأبيات .

أما محمد إبراهيم جدع فنلحظ في أبياته إشارة مقتضبة سريعة لمقتل حمزة ، ومضغ هند لكبده في بيت واحد ، ثم توصل في بقية الأبيات إلى العبر المستفادة ، إذ ما كان ذلك الابتلاء من الله تعالى لرسوله عليه السلام وصحبه إلا إعداداً لهم ورفعة لشأنهم ، وما تحملوا ذلك الأذى إلا في سبيل إعلاء مبادىء الحق والخير .

الهجرة إلى المدينة :

ومن المواضيع التي نراها جلية في هذه الملاحم الثلاث هجرة رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى المدينة.

حيث نجد القنديل يعرض بعض أحداثها في الجزء الأخير من القسم الخامس في قصيدتين ، يُشِيرُ في الأولى إلى هجرة العديد من المسلمين إلى المدينة ، وموقف قريش من هجرة رسول الله صلى الله عليه وسلم وعزمهم على قتله ، ومبيت علي مكانه في فراشه ، وفي الثانية يشير إلى صحبة أبي بكر رضي الله عنه لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، وفرحه الغامر بذلك ، ويكمل الشاعر حديثه عن الهجرة في بداية القسم السادس من ملحمته فيبين أهمية الهجرة ، وكيف أنها تعد بداية لكيان إسلامي عظيم ، تجسد في مجالات كبيرة شتى ، كما يشير إلى لجوء النبي وصاحبه إلى غار ثور ، ومواقف كل من عبدالله بن أبي بكر وأخته أسماء التي خلدها التاريخ، ويظهر مشاعر السعادة والحبور التي انتابت المدينة وأهلها بقدوم النبي الأمين صلى الله عليه وسلم .

أما أحمد محرم فيسجل أحداث الهجرة في عدة قصائد ، نذكر بعض أسمائها (إرادة قتل الرسول وهجرته إلى المدينة – في الغار الأكبر غار ثور – أبو بكر وحية الغار – سراقة بن مالك يريد قتل النبي – بريدة بن الحصيب – في خيمة أم معبد – في قباء – من قباء إلى المدينة) . وفيها يفصل أحداث هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة . ولعلنا في إيرادنا لأسماء تلك القصائد إشارة إلى بعض مضامينها ، ولكننا نلحظ في قصائده تلك عدم إيراده لموقف علي بن أبي طالب ، ومبيته في فراش رسول الله صلى الله عليه وسلم ليلة الهجرة ، على الرغم مما في ذلك الموقف من تضحية وفداء ، في حين استعرض بقية الأحداث بدقة وتوضيح .

أما محمد إبراهيم جدع فقد أحاط بمعظم أحداث الهجرة بشيء من التفصيل ، فأشار كالشاعرين السابقين إلى مؤامرة قريش المدبرة لقتل الرسول ، مبيناً كيفية نجاة

الرسول منهم ، مشيراً إلى موقف علي بن أبي طالب ، وسراقة بن مالك ، وإلى وصول الرسول إلى المدينة سالماً، وموقف كل من المسلمين واليهود من ذلك كله ، ثم ينتقل إلى الحديث عن بناء المسجد النبوي ، مبيناً في ثنايا ذلك أن تلك الأحداث ما هي إلا معجزات أيد الله بها رسوله ، وجعلها دليلاً على رسالته وصدقه ، وقد أغفل الشاعر موقف أسماء وعبدالله بن أبي بكر من رسول الله رغم أهميته . ونكتفي في هذا المجال بأن نختار من الملاحم الثلاث الموقف الذي يصور مؤامرة قريش لقتل رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وحماية الله له من أذاهم .

يقول أحمد قنديل في قصيدته (مؤامرة تفشل)[1] :

أَذِنَ اللّـــــهُ لِلّنبــــــيِّ بحَـــــرْبِ الـــــــ
قَـــــوْم حَرْبَـــــاً سَـــــيَصْطَلُون لَظَاهَــــــا
فَتَهَيَّـــــا لَهَــــا وقَــــدْ أَمَــــرَ الصَّحْــــــ
ـــــب سِــــرَاعَاَ أَنْ يَفْرَغُــــوا لِلِقَاهَـــــا
فَتَنَــــادَوْا .. مُهَـــاجرينَ إلـــى يَثْـــــ
ـرب طَـــــالَتْ مُطِلّـــــةَ بِذُرَاهــــــا
وتَتَـــالَوْا نَحْـــوَ المَدِينَـــةِ إرْسَـــا
لَ وُفُـــودِ أَزْهَـــى السَّـــنَاءُ سَـــنَاهَا
فَتَجَـــارَتْ لِـــدَار نَدْوَتِهَـــا الصُّبْــــ
ــــحَ قُرَيـــشٌ تَعَـــدَّدَتْ آراهـــا
ثُـــمَّ رَاعَت مَـــا قَـــدْ رَآهُ أَبُـــو الجَهْـــ
ـــل وَشَــيْطَانُهَا الـــذى أَغْوَاهَـــا

---

[1] بحوث المؤتمر الأول / الجزء الأول ص ١٥٧ .

أَجْمَعَــــتْ أَمْرَهَـــا بِقَتْــل رَسُـــول الْـــــ

لَــــهِ لَيــلاَ فِـــى غَفْـــوَةٍ مــا غَفَاهَـــا

إذْ أَتَـــاهُ جــبريلُ بـــالأَمْر فاسْتَقْـــــ

بَـــلَ فَحْـــلُ الفُحُـــول لَبَّـــى افْتَدَاهَـــا

إنَـــــهُ صَـــادِقُ اللَقَـــاء عِلِـــىٌّ

مَـــنْ عَـــلاَ رفْعَـــةَ وَعِـــزّاَ وَجَاهَـــا

قَـــائِلاَ يَـــا عَلِـــىُّ نَـــمْ فِـــى فِرَاشِـــى

وتَسَـــجَّ بـــالبُرْدِ تَـــأْمَنْ أَذَاهَـــا

ثُـــمَّ حَيَّـــا وغَـــادَرَ الـــدَّارَ يَرنُـــو

لِقُرَيـــش مَخْمـــورَةَ فـــى كَرَاهَـــا

نَـــاثِراَ حِفْنَـــةَ الـــتّرَابِ ذَرَاهـــا

بـــرُؤُوس لِلْكُفْـــر حـــانَ ازْدِرَاهَـــا

ويقول أحمد محرم في قصيدته (إرادة قتل الرسول وهجرته إلى المدينة)[1] :

أجْمَعُـــوا أمْرَهُـــم وَقـــالوا هُـــوَ القتـــ

لُ يُمِيـــط الأذى وَيشْـــفِى الصُّـــدُورا

كذبُـــوا ، مـــا دَمُ الهِزَبْـــر أمـــانىْ

ىُ مَهَـــاذِيرَ يُكـــثِرونَ الهَريـــرَا

لا وَرَبِّـــى فإنمـــا طلـــبَ الكفـــــ

فـــارُ بَسْـــلا وَحَـــاوَلوا مَحْظـــورَا

---

(1) ديوان مجد الإسلام / أحمد محرم ص ٨ - ٩ .

إنَّ نَفْـــسَ الرَّسُـــول أَمنَـــعُ جَـــاراً

مـــن طَواغِيتِهـــم وَأَقـــوَى مُجـــيرَا

مَـــا لَهُـــم ؟ هَـــل رَمَـــى النَّبـــيُّ تُرَابَـــاً

أَمْ عَمَـــى فـــى عُيُونِهـــم مَـــذْرُورَا ؟

ذُهِلُـــوا مُـــدَّةً . فَلَمَّـــا أَفَـــاقُوا

أَنْكَروهَـــا دَهْيَـــاءَ عَـــزَّتْ نَظِـــيرَا

يَنْفُضُـــونَ الـــتَّرابَ مَـــنْ مَـــسَّ مِنَّـــا

كُـــلَّ وَجْـــهٍ فَـــرَدَّهُ مَعْفُـــورا ؟

أَيـــنَ كُنَّـــا ؟ مَـــا بالُنَـــا لا نـــرَاهُ ؟

مَـــا لأَوْصَالِنَـــا تُحِـــسُّ الفُتُـــورَا ؟

أَمِـــنَ الحَادِثَـــاتِ مـــا يُذْهِـــلُ العَـــا

قِـــلَ عَـــنْ نَفْسِـــهِ وَيعْمِـــى البَصِـــيرَا

أَيْـــنَ وَلَّـــى ؟ لَقَـــدْ رَمَانَـــا بسِـــحْرٍ

فَسَـــكِرْنَا وَمَـــا شَـــرِبْنَا الخُمُـــورَا

يَـــا لَـــهُ مَصْعَبَـــاً لَـــو انَّـــا أَصَبْنَـــا

هُ علَـــى غَـــرَّةٍ لَخَـــرَّ عَقِـــيرَا

راحَ فـــى غِبطَـــةٍ - وَرُحْنَـــا نُعَـــانِى

أَمَـــلاً ضَائعَـــاً وَجـــدَّاً عَثُـــورَا

خَيَبَـــــةً تَـــــتْرُكُ الجَوَانِـــــحَ حَـــــرَّى

يَـــا لهَـــا حَسْــــرَةَ تشِــــبُّ وتَــــورَى

أما محمد إبراهيم جدع فيقول في قصيدته (يوم الهجرة)[1] :

إذْ يَمكُـــــرونَ بقَتْلِـــــهِ فــــى خُطَّــــةٍ

إبليـــــسُ دَبَّرهَــــا بــــدَار فَسَــــادِ

نَــــادَى (أبـــو جهـــل) وقَـــالَ برأيـــهِ

فـــى قَتْـــل خـــير الخَلْـــق والعُبَّـــادِ

والقـــومُ قَـــدْ ظَنُّـــوا بـــأَنَّ (مُحَمَّـــداً)

سَـــــهْلُ المنَـــال لِغَـــادِر جَـــلاَّدِ

وَالفَضْـــلُ والتَّوفِيـــقُ شَـــأْن رَسُـــولِنَا

واللَّـــــهُ يَحْرُسُـــــهُ مِـــــنَ الأَوغَـــادِ

وتُـــنزَّلُ الآيـــاتُ بيـــنَ مَقَامِـــهِ

وَملاَئِـــــكُ الرَّحْمَـــــن بـــــالإمدَادِ

وَهِمُـــوا بـــأَنَّ (مُحَمَّـــداً) فِـــى دارهِ

فـــى مَوْضِـــع مِـــنْ وَضْعِـــهِ المعْتَـــادِ

وتَرَصَّــــدُوا للقَتْـــل عِنْـــدَ مكانِـــهِ

نَفَـــرٌ مِـــنَ الأَشْــرَار فـــى إعـــدَادِ

---

[1] المجموعة الكاملة / محمد ابراهيم جدع ص ٢٣٧ - ٢٣٨ .

وَتَحفَّـــــزُوا لِلغَـــــدْر بَيــــنَ مَقَامــــــهِ

فَـــإذَا بهـــم فـــى غَفْلَـــةٍ وسُـــهَادِ

خـــرَجَ الرَّسُـــولُ يســـيرُ بيـــنَ صُفُوفِهـــمْ

يَحثُـــو الـــتّرَابَ عَلَـــى رُؤوس فَسَـــادِ

طَمَـــسَ الإلَـــهُ عُيُونَهـــم لـــم يُبْصِـــرُوا

نُـــورَ الرَّسُـــول وَطَلْعَـــةَ الإرشَـــادِ

وَرَأَوْا (عَلِيـــاً) بـــالفِرَاش ولَـــمْ يَـــرَوْا

مَـــنْ يَقْصُـــدونَ بغَدرهِـــم وَعِنَـــادِ

مَـــنْ يَقْصُـــدُون مُعَظَّـــمٌ فـــى أَمْـــرهِ

فـــى عِصْمَـــةٍ مِـــنْ رَبِّـــهِ وَرَشَـــادِ

وعند مناقشة كل من المجموعات الثلاث المختارة من الملاحم ، نلاحظ ميل القنديل إلى ذكر الحقائق التاريخية ، دون أن يعمل فيها خياله ، وقد حرص على إيراد الأحداث البارزة ، ولكنه أغفل بعض الأحداث التي ذكرها محرم والجدع ، كموقف سراقة بن مالك مع الرسول صلى الله عليه وسلم .

وقد استشهد الشاعر ببعض الآيات البينات كقوله تعالى {فأغشيناهم فهم لا يبصرون}[١] تلك الآية التي رددها رسول الله صلى الله عليه وسلم .

ويسير محمد إبراهيم جدع على نهج القنديل في سرد الحقائق وإن كان قد صاغها بموسيقى خفيفة تطرب لها الأذن .

أما أحمد محرم فيميل في هذا الجانب إلى تحليل نفوس المشركين ، وبيان

---

[١] سورة يس آية ٩ .

المشاعر التي انتابتهم عند خروج رسول الله من الدار ، دون أن يشعروا . وقد اعتمد على أسلوب الاستفهام في هذا التحليل ، ولننظر إلى بعض أقواله :

مَـــا لَهُـــمْ هَـــلْ رَمَـــى النَّبِــيُّ تَرَابـــاً

أَمْ عَمَـــى فِـــي عُيُونِهِـــم مَـــذْرُورَا

ثم يشير إلى تساؤلاتهم التي تظهر حيرتهم :

أَيْـــنَ كُنَّـــا ؟ مَـــا بِالَنَـــا لا نَـــرَاهُ ؟

مَـــا لأَوْصَالِنَـــا تُحِـــسُّ الفُتُـــورَا

وفي قوله : (أين ولى لقد زمانا بسحر ؟) ، ويصور لنا تحسرهم في قوله : (لو أنا أصبناه لخرَّ عقيرا). ولهذا الأسلوب أثر كبير في النفس ، وهو دليل على براعة الشاعر في اختيار الأساليب الشعرية الملائمة، إضافة إلى مقدرته اللغوية .

الغزل :

وهو ذلك الفن الرفيع الذي يتناول مظاهر الحب والهيام ، وما يتصل به. "والغزل مصدر من معانيه الضعف في السعي ، وإلف النساء ، والتخلق بما يوافقهن من شمائل حلوة وكلام مستعذب ، والتعبير عن ذلك يسمى النسيب ، ومهما يكن فالنسيب أو الغزل فن رقيق لين ظريف ، يصور عاطفة اجتماعية طبيعية ، تنحل إلى شعور بالنقص ، ورغبة في إكماله والتلطف في ذلك إلى أبعد غاية .."[١] .

وشاعرنا من المكثرين المجيدين لهذا الفن يتجلى ذلك في ديوانه الغزلي (أغاريد) وفي قصائده العديدة المتفرقة في دواوينه الأخرى ، وسنشير أولاً إلى رأيه في الحب ، لنرى مدى رقة عاطفته ، ورهافة حسه . يقول في قصيدته الموجهة إلى حسن غسال :

---

[١] أحمد الشايب / الأسلوب ص ٨٣ / الطبعة السابعة ١٣٩٦هـ .

إنَّمَا الحُبُّ ما عَرَفْتَ ، وَمَا كَانَ مِنَ الكَون سِرُّهُ وبَقَاؤهُ
وربيعُ الحَيَاةِ والأَمَلُ المُشْرِقُ فيها عَلَى النُّفوس بَهَاؤُه
هُوَ أُغرودةُ الشَّبَابِ لَدَيْها وَهْوَ فِي هَجْعَةِ المَشيبِ عَزَاؤُه
هُوَ لِلْفَنِّ مَبْعَثُ الفَنِّ وَحْياً عَبْقَرِيّاً تَعَدَّدَتْ آلاؤهُ
وَهْوَ للرُّوح فَرْحَةُ القَلْبِ بالقَلْبِ هَوَى فَجْرُ القُلُوبِ غِنَاؤُه
وَهْوَ لِلنَّفْس دعْوَةُ الجسم لِلجسم صَدَى زَلْزَلَ الجُسُومَ نِدَاؤُهُ
فَهْوَ فِي كُلِّ مَا يُحِسُ ، وَمَا يَنْبضُ بَعثٌ تَنَوَّعَتْ أَسْمَاؤُهُ[1]

فالحب ربيع الحياة ، وأغرودة الشباب ، وفرحة المحب ، وعزاء المشيب . ثم هو أيضاً وحي الفنان ، وملهم الشعراء المعاميد .

ونلحظ رأيه في الحب في قصيدة (ما وراء الغيوم) حيث يقول :

إنَّ حديثَ الحُبِّ في مَسْمَعِي — مَهْمَا تَنَاهى لَذَّتِي والمُرَادْ
فَالحُبَّ فِي كَوْنِي وَفِي خَاطِرِي — وَفِي حَيَاةِ الفِكْر دُنْيَا الجِهَادْ
عَقيدَةُ فِي القَلْبِ يَضْرى بهَا — مَنْ شَأْنُه شَأْنِي بينَ العِبادْ[2]

ويا لها من دنيا ، تلك التي يهفو إليها الشاعر . وفي سبيلها يستعذب العذاب.

والقنديل يتلمس الحب في كل ما يرى ويسمع ، يتلمسه في حديث محبوبته الساحر الذي لا يمل ، والذي هو بلسم النفوس الملتاعة ، والري لكل ظامىء ولهان. يقول في قصيدته (وصال)[3] :

أَعِدِ الحَدِيثَ أَيَا حَبِيبِي كُلَّمَا
تَمَّ الحَدِيثُ فَسِحْرُهُ بَلَغَ التَّمَام

[1] أغاريد ص ١٢ .
[2] أغاريد ص ١٣١ .
[3] أغاريد ص ٢٢ .

وَاهــــدِ الفُـــؤَادَ إلَـــى السَّـــعادةِ إنَّمَـــا

أَنْـــتَ الرَّسُـــولُ إلَـــى الفُـــؤَادِ مِـــنَ الأَنَـــام

وَاعـــزِفْ لَـــهُ لَحْـــنَ الهَـــوَى يَرْقُـــصْ عَلَـــى

نَغَمَاتِـــهِ قَـــدْ بَـــاتَ يُطرِبُـــهُ الغَـــرَام

لاَ تَحْرِمَـــنَّ جَمَـــالَ شَـــخْصِكَ نَـــاظِرِى

أَبَـــدَاً جَمَـــالُكَ هَـــادِنِى سُـــبُلَ السَّـــلام

إنَّ الجَمَـــالَ رِياضَـــةٌ رُوحِيَّـــةٌ

وَعِبَـــادَةٌ بِـــاللحْظِ قَدَّسَـــها الهُيَـــام

هَـــلْ فِـــى التَمَتُّـــعِ بِالجَمَـــالِ لِمُغْـــرَمٍ

طَهُـــرَتْ سَـــرِيرَتُهُ فَدَيْتُـــكِ مِـــنْ أَثَـــام

كما يتلمسه في عينيها النجلاوين ، هاتين اللتين علمتاه الهوى والصبابة ، فهام على وجهه في هذه الدنيا ، دنيا الحب الساحرة ، حيث وقف العقل ، وانسابت العواطف ، وانطلقت الأماني والأحلام ، يقول في قصيدته (دنيا الحب)[1] :

عَلَمَتْنَـــا عَيْنَـــاكَ فِـــى لَفْتَـــةِ السِّحْـــ

ـــرِ أَفَـــانِينَ فِـــى الهَـــوَى ذاتَ مَعْنَـــى

صَائِغَـــاتٍ مِـــن حَبَّـــةِ القَلْـــبِ للعَـــا

شِـــقِ دُنْيَـــا تَفِيـــضُ فَنَّـــاً وَحُسْـــنَا

أَىُّ دُنْيَـــا هَـــذِى التِـــى تَمْـــلأُ النَفْـــ

ـــسَ حَيَـــاةً جَدِيـــدَةً للمُعَنَّـــى

---

(1) أغاريد / ص ٣٥ .

والتـــــى عِنــــــدَ بابهـــــا وَقَــــفَ العَقْـــــ

ـــــــلُ جَهُـــــولاً بأمْرِهَـــــا يَتَظَنَّـــــــى

الهَـــــوَى ثَـــــائِراً أَطـــــافَ عَلَيهَـــــا

والمُنَـــــى الحَـــــائِراتُ تَطْلُـــــبُ أَمْنَـــــا

أَهْـــــيَ دُنيـــــاكَ يَـــــا حَبِيبِـــــى دُنْيَـــــا الـــــ

حُـــــبِّ هـــــذِى الّتِـــــى لَهَـــــا تتَمَنَّـــــى ؟

أَمْ تُرَاهَـــــا تَكُـــــون فِـــــى لُغَـــــةِ الفِتْـــــ

نَـــــةِ حُلْمَـــــا قَـــــدْ لَـــــذَّ لِـــــلرُوح مِنّـــــا؟

أَوْ حَيَـــــاةً خُلدِيَّـــــةَ الجَوْهَـــــرِ القُـــــدْ

سِـــــيِّ طَـــــافَتْ بِنَـــــا فكُنْـــــتَ وكُنّـــــا ؟

ونراه أحياناً يناشد محبوبته أن تقيده قلباً وقالباً بقيد الهوى فيقول[1] :

يـــــا رَبَّـــــةَ البَيـــــتِ أَلهَتْنَـــــا مَفَاتِنُـــــه

عَمَّـــــا عَـــــدَاهُ فَكَـــــانَ النَّـــــاسَ والبَلَـــــدا

صُوغِـــــى لَنَـــــا مِـــــنْ حَيَـــــاةِ القلـــــبِ إِســـــورَةً

وَقَيِّـــــدِى فـــــى هَوَاهَـــــا القَلْـــــبَ والجَّسَـــــدَا

ونلمح الحيرة في تساؤله عن سر جمالها وسحرها، ذلك السحر الذي بعث في قلبه الحياة ، وأعاده إلى صباه . أهو بريق عينيها مبعث النور ومنطلق

---

(١) أغاريد / ٧١ .

العواطف؟ أم هو حديثها منبع السحر الحلال ؟ أم هو ثغرها الباسم ذو الدر النضيد ؟ يقول في قصيدته (ما الذي فيك)[1] :

مَا الذِي فِيكَ يَـا مُزفَّـاً إلى الصَبِّ حَيَاةً جَديدَةً لَنْ تُمَلاّ ؟
كُلُّ مَا فِيكَ فَاتِنٌ يُعْجِزُ اللفْظَ إذَا رَامَ لِلّذِي فِيكَ حَلاّ
وَإذَا شَاءَ أَنْ يُحَدِّدَ مَعْنَاكَ تَنَاهَى فَمَا يَكَادُ يَبِينُ
فِي البَرِيقِ الذي يُضِيءُ بعَينيكِ مَعَانٍ كَثِيرةٌ لا تُسَمّى
ملؤُها السِّحرُ والدَّلالُ وَشيءٌ لَسْتُ أدري لِمَعْنَيَيْه مُسَمّى
فَهْوَ نُورٌ يَهدِي القُلُوبَ إلَيهِ وَظَلامٌ يُصَيِّرُ العَقْلَ أَعْمَى

* * *

والحَدِيثُ الّذِي يُسَلْسِلُهُ ثَغْرُكَ هَذَا إذَا تَدَفَّقَ سِحْرَا
أَفَتَدري مَا فِيهِ يَا أَيُّها العَابثُ باللّفْظِ إنْ تخَيَّرَ أَمْرَا ؟
فِيهِ لِحَنٌ مُحَبَّبٌ عَبْقَرِيٌّ وَنِداءٌ حُلْوٌ دَنَا وَاستَسَرّا

* * *

ثُمَّ هَذا الثَّغْرُ المُنَسَّقُ هَلْ تَعرفُ أَيْضَاً إلاّ شبيه إلَيهِ ؟
إنَّهُ لِلحَيَاةِ تَأْخُذُ بالعَينِ وَتَخفَى فِي مُنْتَهَى شَفتيهِ
فِيهِ مَاءٌ يَجْرِي هُنَاكَ وَلاَ مَاءٌ وَحِسٌ يَسْرِي عَلَى جَانِبَيْهِ
لَمْ تَكُنْ وَرْدَةُ الرَّبِيعِ إذَا قِيسَ إلَيْهَا شَيئَاً يُقَاسُ عَلَيْهِ

ثم إن الحب بلغ أوجه عند الشاعر ، فقد أحب بكل جوارحه ، فمن المستحيل أن ينسى محبوبته التي أضحت أمله في الحياة . يقول في قصيدته (كيف أسلوك)[2] :

نَصَّبَتْكَ الرُّوحُ المُحِبَّةُ فِي قَلْبِيَ عَرْشَا ما بَينَ تِلْكَ وَهذَا
وَتَوَلاّكَ بالرِّعَايَةِ والحُبِّ حَنَانٌ إلَى حَنَانِكَ لاذا

---

[1] أغاريد / ص ٧٤ .
[2] أغاريد / أحمد قنديل ص ٩٧ .

أَنْتَ مَنْ أَشرَقَتْ بِهِ النَّفْسُ في لَيلِيَ فَجْراً المُنَى أَخَّاذَا
مَأْمَلاً كُنْتَ في فُؤَادِيَ مِنْ قَبل فَأَصْبَحتَ لِلفُؤَادِ مَلاَذَا
أَفَأَسْلُوكَ يا حبيبي مِنْ بَعْدِ ؟ لَبئسَ السَّلْوَى لمِثْلِي عِيَاذَا
كَيْفَ أَسْلُوكَ ؟ وَالسُلُوُّ مَمَاتٌ لِفُؤَادٍ بالحُبّ مِنْهُ اسْتَعَاذَا
أنتَ يا غَايَةَ الحَيَاةِ وَيا فَجْرَ حَيَاتِي أَسْلُوكَ ؟ كَيْفَ ؟ لِمَاذا ؟

والقنديل مخلص في حبه ، وَفِيٌّ لمن أحب ، لذا فهو يعاني عذاب الفراق والهجر ، ويكابد السهر الذي يؤرّقه ، واللوعة التي تقضّ مضجعه يقول[1] في قصيدته (ما كنت أحسب) مصوّراً وجده وشوقه وأساه :

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ يَا حَبِيبِي أَنَّ قَلْبَكَ صَارَ صَلْدَا
أَوْ أَنَّ لِي بَينِي وَبينِكَ فِي حَيَاةِ الحُبّ حَدَّا
أَوْ أَنَّ أَيّامَ الهَوَى الغَالِي تُعَدُّ لَدَيهِ عَدَّا
* * *
مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنْ أَعُودَ بوُكْرِنَا المَحْبُوبِ وَجْدَا
أَوْ أَنْ أَظَلَّ فَلاَ أَرَاكَ بجَانِبِي فَأَذُوبُ وَجْدَا
أَوْ أَنْ يُقَالَ تُرَاهُ أَيْنَ ؟ فَأَنْثَنِي وَأَحَارُ جِدَّا
* * *
مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنْ سَأَقْضِي اللّيلَ أَفْكَاراً وَسُهْدَا
أَوْ أَنَامَ وَأَنْتَ فِي نومِي معي جِسْماً وبُرْدَا
فَأُفِيقُ تَفْجَعِنُي الحَقِيقَةُ فِي هَوَاكَ نَوَى وَفَقْدَا

وهو يناجي محبوبته الهاجرة ، يسترحمها بقلبه المنفطر أسى ووجداً يقول[2]:

---

(١) أغاريد / ص ١٥ .
(٢) أغاريد / ص ٦٢ .

يَـــا حَبيبَـــاً غَائِبَـــاً عَـــنْ نَـــاظِرِى

حَـــاضِراً فِـــى الفِكْـــر فِـــى القَلْـــبِ الكَسِـــير

قَـــدْ جَعَلْـــتَ اليَـــومَ حُبِّـــى جَنَّـــةً

وَقْـــتَ أَنْ أَصْلَـــى بِـــهِ نَـــارَ السَّـــعِير

وَمَزَجْـــتَ اللِّيـــنَ بالقَسْـــو كَمَـــا

تُمْـــزَجُ الخَمْـــرَةُ بالمَـــاء النَّمِـــير

فِـــى كِتَـــابٍ شَـــرَقَ القَلـــبُ بِـــهِ

هَائِمَـــاً مَـــا بيـــنَ أَنْمَـــاطِ الشُّـــعُور

يَتَـــنَزَّى فَالأَسَـــى يَدْفَعُـــهُ

فِـــى غَيابَـــاتِ مِـــنَ الحُـــزْنِ المَريـــر

والمُنَـــى تَرْقَـــى بِـــهِ جَنَّاتِـــهُ

فَـــاتِنَ البَسْـــمَةِ نَفَّـــاحَ العَبِـــير

وَأَنَـــا كَـــالقَلْبِ فِـــى حيرَتِـــهِ

ذائِـــبٌ بَيـــنَ سُـــطُور وَسُـــطُور

وهو يصور لنا هذه اللوعة التي أبعدت الكرى عن جفونه ، فبات ساهراً يراقب النجوم ، ويسامر الأقمار ، ويسائلها فما من مجيب ، فلا مفر من أن يحمّل النسيم العليل آهات نفسه ، فتأتي أنّاته نحيباً شاكياً ، وغناء باكياً، مع هدأة الليل وسكون الحياة ، يقول في (ذكرى)[1] :

---

[1] أغاريد / ص ٦٥ .

يَـــا لَطِيـــــفَ الـــــدَّلَال إنَّ فُــــؤَادِى

ذَابَ مِـــنْ لَوعَـــةِ الهَـــوَى والبُعَـــادِ

غِبْـــتَ عَنِّـــى فَطَـــالَ بَعْـــدكَ لَيلِـــى

يَـــا حَبِيبِـــى وَطَـــالَ فِيـــهِ سُـــهَادِى

وَنَشْـــــدتُ الأَقْمَـــارَ عَنْـــكَ فَلَمَّـــا

لَـــمْ تُجبْنِـــى نَشَـــدْتُ زَهْـــرَ الـــوَادِى

يَـــا نَسِـــيمَاً فـــى هَـــدْأَة اللَّيـــل يَسْـــرى

مِثْـــلَ مَسْـــرَى الأَرْوَاح فـــى الأَجْسَـــاد

ولكن على رغم ذلك الأسى والألم ، وذلك الوجد والهيام فهو لا يستطيع أن يرى هذه الدنيا بغير الحب ، فبالحب يحيا ، وبه يرسل نغماته الشعرية ، فلولاه لما حلت في عينيه الآمال ، ولما طاب له عيش ، فنار الحب لذيذة ، ثم هي سبيل هدى للعاشقين يقول في قصيدته (الحبيب العاشق)[1] :

نَسَـــائِمَ فَجْـــر الحُـــبِّ طُوفِـــى وَرَفْرِفِـــى

بِقَلْبِـــى وَلاَ تَخْشَـــى اللَّظَـــى المُتَوَهِّجَـــا

وَقَيتُـــكِ مِـــنْ نَـــار القُلُـــوبِ وإنْ تَكُـــنْ

إلَيْهَـــا مِـــنَ الدُّنْيَـــا أَحَـــبَّ وَأَبْهَجَـــا

لَهَـــا اللَّـــهُ نَـــاراً أَشْـــعَلَ الحُسْـــنُ نُورَهَـــا

سَـــبيلَ هُـــدَى لِلعَاشِـــقِينَ وَمُرتَجَـــى

---

(١) أغاريد / ص ١٠١ .

وَوَقَّدَهَـــا نَفْـــحُ الأَمَـــانِى فَمَـــا خَبَـــتْ

ضِرَامـــاً وَإِحسَاسَـــاً وَقَصْـــداً وَمَنْهَجَـــا

فَكَـــانَتْ لَظَـــى لاَ كَـــاللَّظَى جَـــلَّ وَقْدُهَـــا

سَـــنَى وَسَـــنَاءً بِـــالغَيْنِ بِنَـــا الرَّجَـــا

وكما لجأ الشاعر إلى تصوير عواطفه ومعاناته ، لجأ أيضاً إلى الغزل الحسي إذ يصف خطوات المحبوبة ، وقدومها إلى شاطىء النيل ، يصف ثغرها الباسم ، ومشيتها المتهادية ، ولحاظها الواجفة . يقول في قصيدته (اعتراف)[1] :

عَلَـــى شَـــاطِىءِ النِّيـــلِ قَابَلْتُهَـــا

تَمِيـــسُ وَتَخْطُـــو كَأَمْوَاجِـــهِ

فَسَـــارَقْتُها اللَّحْـــظَ مُغْـــرى بِهَـــا

يَـــؤُوبُ وَيَسْـــمُو لِمِعْرَاجِـــهِ

إِلَـــى وَجْهِهَـــا الفَـــاتِنِ البَاسِـــمِ

إِلَـــى قَدِّهَـــا الرَّاجِـــفِ الهَـــائِمِ

مَشَـــتْ وَمَشَـــيْتُ عَلَـــى إِثْرِهَـــا

خُطَـــىً بِخُطَـــى والهَـــوى إِثْرَنَـــا

تُدافِعُـــهُ لُعْبَـــةٌ حُلْـــوَةٌ

وَيَجْذِبُنِـــى وَتْـــرُهُ وَتْرَنَـــا

---

[1] أغاريد / ص ٤١ .

إلـــــى قَلْبَهـــــا السَّـــاذِج الحَــــالِم

إلـــــى كَونِهـــــا العَـــامِرِ النَّـــاعِم

ويصور الشاعر مجلسه مع محبوبته ، ودلالها وامْسَاكَها بالكأس واصفاً جمالها ولهوها ، معترفاً بحسنها الذي فاق حسن الراح وجمالها . يقول في قصيدته (دلال)[1] :

لَــوْ جَـاءَ يَحْلِـفُ أَنَّ الشَّـمْسَ مَــا غَرَبَـتْ

فِــي فِيــهِ كَذَّبَــهُ فِــي خَــدِّهِ الشَّــفَقُ

وَاسْــتَنْطَقَتْ وَجْنَتَيــهِ الــرَّاحُ نَاعِسَــةً

فِــي مُقْلَتَيــهِ وَفِــي الأَلحــاظِ تَــأْتَلِقُ

وَاسْــتَحْلَفَتْ نَاظِرَيْــهِ سَــائِلَةً

أَيْــنَ التِــي لِحَيَــاتِي رُوحُهــا الطَّلِــقُ ؟

فَاسْــتَغْفَرَ الــوَرْدُ فِــي خَدَّيْــهِ مَنْبَتَــهُ

وَمَــا أَطَــاقَتْ كِذَابًــا دُونَــهُ الحَــدَقُ

٣ - الوطنيات :

نبدأ حديثنا بتعريف الوطن ، فهو كما قال محمد عبده ؛ منشور في الوقائع المصرية في ٢٨ نوفمبر ١٨٨١م (الوطن في اللغة محل الإنسان مطلقاً ، فهو السكن بمعنى : استوطن القوم هذه الأرض ، وتوطنوها : أي اتخذوها سكناً . وهو عند أهل السياسة مكانك الذي تنسب إليه ، ويحفظ حقك فيه ، ويعلم حقه عليك،

---

[1] أغاريد / ص ٦٨ .

وتأمن فيه على نفسك ، وآلك ، ومالك ، ومن أقوالهم فيه : لا وطن إلا مع الحريـة.. إلخ)[١] .

والإنسان وثيق الصلة بوطنه ، والوطني هو من شعر بعمـق هـذه الرابطـة ، وسعى جاهداً للدفاع عن وطنه بنفسه ولسانه ، هو من أحب وطنه ، وتغنى بجماله ، وسعى في تقدمه وازدهاره .

وحب القنديل لبلاده يتجلى في حنينه إليها وشـوقه إلـى مـدارج طفولتـه ، ثـم مساهمته بقلمه في إصلاح ما فسـد مـن أوضاعهـا ، فلـه كتابـان عـن جـدة (عـروس البحر) ، وإن كان نقده فيهما لعادات أفراد مجتمعه قد كتـب بالعاميـة ، إلا أن القيمـة الحقيقية تكمن في المضمون .. فيما تضمنه من نقد بناء هدفه الإصلاح .

أما في مجال الشعر الفصيح فنلمح قصائد عديدة تصور حنينه لموطنه ، مـن ذلك قصيدة بعنوان (حنين) ، يوضح فيها مدى ارتباطه بوطنـه فكـراً وروحـاً ، ذلـك الارتباط الذي لا يقطع أواصره البعد . فها هو في مصر يحن إلى موطنـه الحبيـب ، مصوراً حبه له بقوله[٢] :

أرقـــتُ وكـــمْ فِـــى الليـــل مِثلِـــى وَهَـــاجَنِى

إليـــكَ هَـــوَى تحيَـــا بـــهِ روحُ شـــاعِرِ

وَزَلـــزَلَ إحسَاسِـــى وَأشْـــعَلَ فِكرَتِـــى

مِـــنَ الشَّـــوق مُمْتَـــدٌ الحَنيـــن مُسَـــامِرِى

بـــلادِى بـــلادِى لا عَدِمْتُـــكِ مَوْطِنـــا

حَبيبـــا إلـــى قلبـــى وَنفســـى وَخـــاطِرِى

ذكرْتُـــكِ وَالذكـــرَى مِـــنَ الحُـــبِّ رُوحُـــهُ

وَمِـــن خلجَـــاتِ النفـــس وَحَـــىُ الضَّمَـــائِرِ

---

[١] الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر / محمد محمد حسين ، ١/٧٠ .

[٢] أصداء / ص ٢٩ .

وَذِكــــرُك فِــــى الأحْيَـــاء هَمْســــة وَاجــــدِ
وَترديـــــــدُ إيمـــــــاء وَقوْلــــــة عَــــابر

وَلكِنَّــــهُ فِــــى مُهجَتِــــى وَدَمِــــى هَـــوَى
سَــــرَى كَحَيــــاتِى فِيــــكِ مَســــرَى خَوَاطِــــرى

والحب الحقيقي للوطـن لا يتزعزع مـع الشدائد ، بـل يستمر مـع استمرار الحياة ، يجري كجريان الدم في العروق . أما الأماني الصادقـة والسعي الدائب فـي سبيل رقي البلاد فنهج كل محب مخلص . يقول الشاعر في (بلادي)[1] :

بــلادِي فــي دَمِـي أَنْــتِ
هَــوَى يَنْسَــابُ دَفَّاقَــا

وَفِـي الأَحْشَـاء قَـدْ عِشْـتِ
فُـــؤَدَاً عَـــاشَ خَفَّاقَــا

فَمِــنْ كَينُونَتِــي كُنْـــتِ
غِرَاسَـــاً طِيْــنَ أَعْرَاقَــا

وَفِـــي قَلبِـــيَ مَـــازِلْتِ
لَــهُ الــدَّاءُ الــذي لاَقَــى

بــلاَدِي والمُنَــى تَجــري
مَــعَ الأَقْـــدَار والدَّهْـــر

بمَــا نَجْهَــلُ أَوْ نَـــدْري
مِــنَ الخَـــيْرِ أَو الشَّـــر

أَنَرْجُــو فــي مَــدَى العُمْــر
لَــكِ التَّحْلِيــقَ كَالنَّسْـــر

بـــأُفْقِ المَجْـدِ وَالفَخْـــر
وَكَـــون خَــالِدِ الذِّكْـــر

لَقَـدْ عِشْـنَا وَمَــا نَصبُــو
لِغَـير عُــلاكِ فــي القَــدْر

ويا لهذا الارتباط الوثيق الذي لا توهن عراه الخطوب ، بـل تزيدها متانـة ، ذلك الارتباط بالأرض ، والتغني بمظاهر جمالها . يقول[2] :

قَــــالُوا سَــــلَوتُكِ يَــــا بــــلادِي مَوْطِنـــاً أَو مَسْــــكَنا
تَاللّـــه قَـــدْ كَذَبُـــوا عَلَيـــكِ وَمَـــا دَرَوْا أَنَـــا مَـــنْ أَنَـــا

---

(١) أصداء / ص ٦٥ .
(٢) شمعتي تكفي / ص ٤٦ .

أَنَـــا مَـــنْ أَقَـــامَ عَلَـــى هَـــواكِ صَبَاحَـــهُ والمَوْهِنَـــا
مَـــنْ سَـــارَ فِيـــكِ قَصِيـــدُهُ فَشَـــأى وَأعْيَـــا الألْسُـــنَا
فَـــالحُبُّ جَمَّـــعَ بَيْنَنَـــا أَبَـــداً فَوَحَّـــدَ دَرْبَنَـــا
أُمِّـــي أَبِـــي زَرَعَـــاهُ مَـــا عَرَفَـــا لِغَـــيْرِكِ مُقْتَنَـــى
وَالشَّـــوقُ مَكْنَـــهُ هُنَـــاكَ هُنَـــا فَكَـــانَ الأَمْكَنَـــا
أَزْكَـــى ثَـــرَاكِ غِرَاسَـــهُ عُمْـــراً تَفَتَّـــحَ أَغْصُنَـــا
فَـــالطَّيرُ غَـــرَّدَ فِـــي سَـــمَاكِ وَعَـــاشَ مَوْفُـــورَ الجَنَـــى
وَالزَّهْـــرُ أَيْنَـــعَ فِـــي رُبَـــاكِ وَبَـــاتَ رَفَّـــافَ السَّـــنَا
والقَلْـــبُ تَدْفَعُـــهُ الدِّمَـــاءُ دَمَـــاً بِحُبِّـــكِ سَـــاخِنَا
حِرْصَـــاً عَلَيـــكِ ولَهْفَـــةً صَنَعَـــاهُ صَبَّـــاً أَرْعَنَـــا
نَاشَـــتْهُ دَاهِيَـــةُ الخُطُـــوبِ فَمَـــا أَشَـــاحَ وَلاَ انْثَنَـــى
حَتَّـــى أَتَتْـــكِ ذَمِيمَـــةٌ جَرَحَـــتْ فُـــؤَادَكِ فَـــانْحَنَى

ونراه يتساءل عن ذلك التأخر الذي أحاط بالبلاد ، ليُثير حماسة أبنائها ، ويحثهم على إعادة ذلك المجد الغابر بصورة مشرقة فيقول[1] :

يَـــا مَوْطِنِـــي وَالشُّـــعُوبُ اليَـــوم قَـــد بلغَـــت
أَسْـــمَى الـــذُّرَى لِـــمَ ذَا الإحجَـــامُ مِنْـــكَ لِمَـــا؟
إلامَ تَجثُـــــمُ طُـــــولَ العُمْـــــرِ مُكْتَئِبَـــــاً
حِينَـــــاً فَمُبْتَسِـــــماً حِينَـــــاً فَمُحتَدِمَـــــا ؟
قُـــمْ خُـــذْ بِقِسْـــطِكَ مَوْفُـــوراً أَعِـــد أَلَقَـــاً
فِـــي الكَـــون سَـــار مَدِيـــداً يَمْحَـــقُ الظُّلَمَـــا

[1] أصداء / ص ١٤٠ .

سِــرْ وَارْقَ عَرْشَـــكَ فَــوْقَ العَـــالَمِينَ كَمَـــا

قَــدْ كَــانَ عَرْشُــكَ فَــرْدَاً فــي الــوَرَى قِدَمَـــا

كذلك فهو يسعى لخير بلاده ، فيطلب من الشعب الجد والتمسك بالصبر لنيل الأمل المنشود ، وتجديد المجد القديم في صورة مشرقة ، وذلك يتم عن طريق الأخذ من الشرق وحضارته القديمة ، ومن روح الغرب الجديدة التي لا تتعارض مع قيم الإسلام وعاداته . يقول الشاعر في قصيدته (إلى الشعب)[1] :

لَسْــنَا مِــنَ المَجْــدِ فِــى أَعْلَـــى مَنَارتِـــهِ

أَوْ فِــى الطَّرِيــق قَطَعْنَـــا مِنْـــهُ مـــا عَظُمَـــا

لكِنَّمَــــا نَحْــــنُ شَــــعْبٌ يَرْتَجِــــى أَمَــــلاً

ضَخْمَـــاً وَأَرْقَـــى أَمَـــانِى الشَّـــعبِ مَـــا ضَخُمَـــا

وَمَــــنْ رَجَــــا وَسَــــعَى بِــــالجِّدِ مُتَّشِــــحَاً

بِــــالصَّبْر مُدَّرعَــــاً نَــــالَ المُنَــــى نِعِمَــــا

يَــــا قَوْمَنَــــا الآنَ حَلَّقْنَــــا بِنَاظِرِنَــــا

وَقَــــدْ مَدَدْنَــــا ضَعِيفًــــا ذَلِــــكَ القَدَمَــــا

فَجَــــرِّدُوا الجِــــدَّ مِــــن أَغْمَــــادِ أَنْفُسِــــكُم

وَلْتُنْفِــــرُوا كُتَــــلاً وَاسْــــتَنْفِرُوا الهِمَمَــــا

أَحْيُــــوا الجُــــدودَ مُفَــــادَاة وَتَضْحِيَــــةَ

رُوحَــــاً كَبِــــيراً وَعَقْــــلاً نَاضِجَــــاً حَكَمَــــا

---

[1] الأبراج / ص ٢٨ .

وابْنُـوا عَلَـى النَسـق الأسـمَى حَضَارتَنَـا

وَاسْـتَلْهمُوا الشَّـرقَ حَيَّـاً خَـيرَ مَـا رَسَـمَا

واسْـتَلهمُوا النَسـقَ العَصـرى مَـا نَطَقَـتْ

فيـه البرَاعـةُ والإعْجـازُ فَانْسَـجَمَا

خُـذُوا العلـومَ علـى الطـرز الحديـثِ خُـذُوا

مِنْـهُ الفُنـونَ خُـذُوا الأفْكَـارَ وَالنُّظُمَـا

خُـذُوا الصِّنَاعـاتِ والأعـلاقَ منـه دَعُـوا

مـا لَـمْ يَكـنْ وَجَـلالُ العـربِ مُلتَئِمَـا

وَلْتَنْفِـرُوا عـنْ سُـموم منـهُ أَفْتَكُهَـا

مَـا خَـالَفَ الدِّيـنَ مَـا قَـدْ خَـالَفَ الشَّـمَمَا

أما التقدم والازدهار فهو الهدف الذي يراود أبناء البلاد المخلصين ، والأمل الذي توحدوا من أجله ، فلم تعد هناك حدود وفواصل ، فالأرض واحدة والدين واحد. يقول في قصيدته (جهاد)[1] :

يَـا أَيُّهـا الوَطَـنُ الحبيـبُ عقِيـدةً

وَهَـوى يُسَـعِّرُهُ الهَـوَى المُتَكَلِّـمُ

الغَايـةُ الكُـبرَى لَدَيـكَ يُجلُّهَـا

فـى قَلبنَـا الأَمَـلُ المَلِيـحُ المُلْجـمُ

---

[1] الأبراج / ٥٦ .

وَالآمِلُــــونَ بَنُــــوكَ فيــــه تَوَحَّــــدُوا

سَـــــمطاً يُؤَلِّفُـــــهُ هَـــــوَاكَ الأعْظَـــــمُ

لكَـــــأنَّهُمُ قَلْـــــبٌ تَـــــوَزَّعَ أَجْسُـــــماً

وَعُـــــرَى مِـــــنَ الأكْبَـــادِ لَيْسَـــتْ تُفْصَـــمُ

وكَــــأنَّ (مَكّـــةَ) فِـــى رحَـــابك طِيبـــةٌ

فِيمَـــا تُريـــدُ وَمَـــا يُسِـــرُ وَيُؤْلِـــمُ

وكَــــأنَّ (جِـــدةَ) فِـــى حِمَـــاكِ مُجَسَّـــدًا

(للطَـــائِفِ) الـــزّ َاهِـــى بكَفِّـــكَ مِعْصَـــمُ

وكَأنّمَـــا مَجْـــرَى العَقيـــق مُرنَمـــاً

رَجْـــعٌ تُـــرَدِّدُهُ بقَلْبِـــكَ زَمْـــزَمُ

مَـــازَالَ بَعضُـــكَ أيـــنَ كَـــانَ بقَلْبهـــم

كُـــلاّ تَجَمَّـــعَ غَايـــةً تَتَعْظَـــمُ

فَـــتَرَقّبِ الفَجْـــرَ المُطَـــلَ شُـــعَاعُهُ

فـــى العيـــن تُومِـــئُ فِـــى الفُـــؤادِ يُدَمْـــدِمُ

وعروبة الشاعر جعلته يتابع ما هو عربي ، ويشيد بأهدافه ومميزاته فها هو يشيد بجامعة الدول العربية، لأنها محط آمال العرب ، ورمز عزتهم ، فهي مجتمع الحق والعدل والعمل القويم ، يقول في ذلك[١] :

مُنَـــى العُرُوبَـــةِ لسْـــتِ اليَـــومَ جامعَـــةً

محـــدودة بَـــلْ مُنَـــى ضَـــاقتْ بهَـــا السُـــبُلُ

---

[١] أصداء / ص ٨٦ .

مُنًــــى تُنِـــيرُ مِـــن الدُّنْيَـــا مَسَـــالِكَهَا

عَلَـــى الزَّمَـــانِ وَتَســـتَهدِى بِهَـــا المِلَـــلُ

لَيســـتْ كِبَـــارُ الأَمَـــانِى فِـــى بِدَايَتِهـــا

إلاّ الحَقَـــائقَ تَبـــدُو حِيـــنَ تَكْتَمِـــلُ

وَلَيسَـــتِ اليَـــومَ مِصـــرُ فيـــكِ واحِـــدَةً

بِمَـــا احْتَفَلْـــت بَـــل الأَمْصَـــارَ والنِّحَـــلُ

لُبنَـــانُ وَالشَّـــامُ فيهـــا والعِـــرَاقُ هَـــوَى

ضَـــمَّ الحِجَـــازَ ونَجْـــداً مَـــا لَـــهُ بَـــدَلُ

وَطَـــافَ بِـــاليَمن الخَضـــراء مُنْتَهِيًـــا

إلَـــى فِلَســـطِينَ لَـــم يَقْعُـــدْ بِـــهِ الوَهَـــلُ

تِلـــكَ الشَّـــهيدةُ وَالتَّـــاريخُ شَـــاهِدُهَا

مُـــذْ خَـــطَّ أَنّ لَدَيهـــا يُعَـــرَفُ البَطَـــلُ

مُنَـــى العُروبَـــةِ عَـــزَّتْ فـــى حَقِيقَتِهـــا

بِهَـــا العُروبـــةُ واعْـــتَزَّتْ بِهَـــا الـــدُوَلُ

٤ - المناسبات :

القنديل شاعر اجتماعي خفيف الظل ، أحبه الأصدقاء وشغفوا بحديثه ، وعلاقته الوثيقة بمجتمعه وأصدقائه ، ثم عمله بالصحافة فترة ، جعله يتابع الأحداث والإنجازات ، ويتأثر بها وبأهدافها النبيلة ، فها هوذا يشيد بإنشاء مهدي بيك المصلح

لدار الأيتام ، ويعتبره فكرة نبيلة ذات أهداف سامية ، ومثل هذا الحدث الاجتماعي يستحق التقدير . فهو مصباح يهدي إلى البر والإحسان ، يقول الشاعر[1] :

لَــدَى الأَمَـل السَّـامِي إلَـى ذُرْوَةِ العُـلاَ
بِنَـاءً مُنيفًـا شَـيَّدَتْهُ العَزَائِـمُ

لَـدى الفِكْـرةِ العُلْيَـا تَعَهَّـدَ بَذْرَهَـا
جَنَـانٌ كريـمٌ آزرَتْـهُ المكَـارمُ

لَـدَى هـذِهِ الـدَّار التـى جِئْتُمُـوا لَهَـا
مُلَبِّيـنَ إحْسَاسَـاً أَلَـحَّ عليكمُـو

قِفُـوا خُشَّـعاً لِلمَبـدَإ الفَـذِّ خـاطِرَاً
يُضِـيءُ وَإِيمَانَـاً يَطِيـبُ وَيَكْـرُمُ

قِفُـوا سـاعَةً فِـى رَحبهَـا وتَـأَمَّلوا
مَعَانِيَّهَـا عَنْهَـا وَعَنْكُـمْ تُـتَرْجِمُ

فَمَـا هـذِهِ الـدَارُ الّتـى أَنْتُمُـوا لَهـا
سِـوَى فِكْـرةٍ عَـنْ نَفْسِـها تَتَكَلَّـمُ

سِـوَى بـذْرَةِ النَّفْـس الرَّحيمَـةِ أَيْنَعَـتْ
فَكَـانَتْ غِرَاسَـاً زَاهِـرَاً يَتَبَسَّـمُ

مَشَـى الـبرُّ فِـى أَرْجَائِهـا ثَـابتَ الخُطَـى
يُعَـبِّرُ عَـنْ طِيـبِ النُّفُـوس وَيَبْسِـمُ

---

[1] الأصداء / ص ٧٧ .

ويتطرق إلى الثناء على منشيء هذه الدار ذلك المناضل الساعي إلى مكارم الأفعال والأخلاق[1] :

عَلـــى رَأسِـــهِمْ حُـــرٌّ نَبيـــلٌ بفَضْلِـــهِ
قَضَـــى اليُتـــمُ مَـــوْؤُداً وَغِيـــلَ التيَتُّـــمُ

نَبيـــلُ كفَـــى الثَّكلَـــى حَـــرارَةَ فَقْدِهَـــا
أَبَـــا طِفلِهَـــا فَانْجَـــابَ عَنْهَـــا التَـــألُّمُ

أهَـــابَ بنَـــا فـــى غَمْـــرَةِ الحِـــسِّ دَاعِيًـــا
إلَـــى خَـــير مَـــا تَدعُـــو إليـــهِ المَرَاحِـــمُ

إلـــى العَطْـــفِ بالإنســـان طِفْـــلاً مُعَذَّبَـــاً
وَحِيـــداً ضَعِيفَـــاً حَاصَرَتْـــهُ العَظَـــائِمُ

وَكَـــافَحَ فِـــى دَعْـــوَى الجِّهَـــادِ فَلَـــمْ يَهُـــنْ
وَلَـــمْ يُلْـــقِ بَـــالاً للصِّعَـــابِ تَرَاكَـــمُ

فَلبَّـــاهُ مَـــنْ لَبَّـــى وَجَـــانَبَ أَمْـــرَهُ
دَعِـــيٌّ جَحُـــودٌ مَيِّـــتُ القَلْـــبِ مُظْلِـــمُ

ويسعد الشاعر بذكرى الهجرة النبوية ، تلك الذكرى التي تهتز لها نفوس المسلمين ، لارتباطها بالدعوة الإسلامية وانتشارها ، وها هو الشاعر يحتفل بهذه المناسبة ، وهو في السودان عام ١٣٦٤هـ فيقول في قصيدته (صوت الحجاز)[2] :

---

[1] أصداء / ص ٧٩ .
[2] أصداء / ص ٥١ .

هـــذا النبـــى وذى أم القـــرى أمـــل

يســـمو ومقتنِـــص يســـعى ويحتـــدمُ

تقـــابلاً فـــى حِمـــى الـــوادى وســـاحتِهِ

طريـــدة ومريـــداً كلـــه نهـــمُ

حتـــى قضـــى اللـــه رغـــم الشِّـــرك نـــافذة

فيـــه قـــواه بمـــا يقضـــى بـــه القســـمُ

بـــأن تفـــوز قـــوى الإيمـــان مفـــردةً

عـــزلاء إلاَّ مِـــنَ الإيمـــان يبتســـمُ

وأن تبـــوءَ قُـــوى الكفـــران ناقمـــة

حســـيرة حفهـــا الإخفـــاق والنَّـــدم

بالخيبـــة الخيبـــة الكـــبرى مرجعـــه

صـــدى الهزيمـــة يزجيـــه لهـــا الألـــمُ

فكـــان مـــا كـــان والأيـــام شـــاهدة

أن الـــذى دام مـــادامت بـــه الأمـــمُ

الحـــقُّ والحـــق مســـبوق لغايتـــه

بمـــا يؤكِّـــد أن الحـــق مختتـــمُ

والقنديل يترقب بوادر النهضات ، ويعجب بالإنجازات المبدعة ، لما لها من دور فعال في نهضة البلاد ، فنراه في قصيدته (أمان تتحقق) ، التي قيلت في الحفل المقام بمناسبة وصول الماء من وادي فاطمة إلى جدة ، يخاطب الماء المتهادي ،

ويطلب منه أن يسبح بحمد الله ويشكره على نعمائه ، ففي مسير هذا الماء تحقيق لأمان طالما راودت الناس ، وها هي ذي الآمال تتحقق بعد صبر يقول[1] :

تَهـادَ علـى اسـم اللَّـهِ يَـا ماءَنـا غَمْـرَا

وَسَـبِّحْ بحَمـدِ اللَّـهِ يَـا ماءَنَـا شُـكْرَا

وَسِـر بأَمَانِينَـا تَحُفّـكَ سُـبَّقَاً

إليـكَ خَيَـالاً لاَ يَكِـلُّ وَلا يعـرَى

أَمـان كَـأحلام الرَّبيـع تَفَتَّحَـتْ

عَلَـى أَمَـل أوْهَـى التَجَلّـدَ والصَّـبْرَا

أَمَـان عِـذابٍ طَـائِراتِ كأنَّهَـا

حَمَـائِم تهديـكَ السّـبيلَ لَنَـا يُسـرَا

وَطـفْ بحِمـى الـوَادِى السَّـعيدِ مُوَدِّعَـاً

مَغَـانِيَّكَ اللاَّتِـى قَضَيـتَ بهـا العُمْـرا

مَغَـان بهـا الإصبَـاحُ يُشـرقُ صَاحِيَـاً

وتَغْفُـو بهَـا الآصَـالُ تَسْـتَلْهمُ الشِّـعْرَا

أَفَـاضَ عليهـا فـى الجمُـوم حبَـاءَهُ

مـن المُـزْن دفَّـاقَ السَّـجيَّةِ قَـد أَمْـرَى

وَسَـحَّ بهـا رغْـمَ الزَّمَـان (شـعيبُها)

علـى الغـير مَـوَّارُ المَسـابل والمَجـرَى

---

[1] أصداء / ١٠٩ .

يُفجِّـــرُ مــــا بيـــنَ العُيُـــون مَسَـــاربَاَ

تَمِيـــلُ بنَـــا سِـــراً وتَرْفِدُنَـــا جَهْـــرَا

فَكَـــانَ كَأَنْفَـــاس الحبيـــبِ هَفَـــا النّـــوَى

بهـــا فَأَشَـــاحَتْ تُوجِـــزُ العَـــذْلَ والهَجْـــرَا

وكنـــتُ علـــى شَـــوق إليـــكَ وَحُرقَـــةٍ

حَبيبـــاً دَعَـــاهُ العـــذرُ فَـــاقْتَطَعَ العـــذرا

كذلك نرى الشاعر يحتفي مع المحتفلين بوضع الحجر الأساسي لبناية السد بأعلى مكة سنة ١٣٦١هـ يقول(١) :

مِـــنَ الثغـــر رَفافـــا دَعَتـــهُ رعايـــة

دَوَاعـــى الـــوَلاء الحَـــقِّ يَزْهُـــو بـــهِ الـــوُدّ

فـــأقبَلَ نـــابَتْ عنـــهُ فـــى الحَفـــل هَيْئَـــة

تقـــدّسَ فِيـــهِ القصْـــدَ يَسْـــمُو بـــهِ القصْـــدُ

تحِيّـــة مَوْفـــور الأحَاسِـــيس بـــالمُنى

هَـــوَى وَوَلاءٌ مَـــا لِمعْنَاهُمَـــا حَـــدّ

إلـــى ســـدةِ الملـــكِ الحَفِـــيِّ بشَـــعبهِ

وَمَـــنْ هُـــوَ زَيـــنُ المُلـــكِ والعَلَـــمُ الفـــرْدُ

إلـــى الحَفـــل أعْـــلاهُ الأمـــيرُ مكانـــة

بتشـــريفِهِ إيّـــاهُ يَحْفِـــزُهُ المَجْـــدُ

وَمَـــا كـــانَ فِيـــهِ غـــيرَ رُوح تمَثلـــتْ

بهَـــا مَـــنْ بهـــمْ بَيْـــنَ الـــوَرَى نحْـــنُ نعْتَـــدّ

---

(١) أصداء / ص ٥٥ .

إلـــى المَقْصَـــدِ الأسْـــمَى لَدَيْنَـــا مُمَثِّـــلاً
لأَعظَـــم مَشْـــروع بِـــهِ كُلّنَـــا يَشْـــدُو
فَفِـــى المـــاء للصَّـــادِى حَيَـــاةٌ وَرَحْمَـــةٌ
وَحَسْـــبُكَ بِـــالتَّنْزيل حُكمـــاً هُـــوَ الرُّشْـــدُ

ويعجب القنديل بالنهضة العلمية ، وبالشباب المتعلم ، ويترقب أحداث الحركة العلمية ، وأخبار المبتعثين ، فنراه يلقي قصيدة في الحفل المقام لتكريم أحمد عبدالجبار ، عند تخرجه في الجامعة الأمريكية ببيروت ، ويرى الشاعر إن في تكريمه تكريماً للشباب الناهض ، يقول الشاعر في قصيدته (ليل وفجر)[1] مبيناً دور الشباب في إزالة شبح الجهل والتأخر :

سَـــجَا طَاخِيـــاً لَيلُنَـــا الخَـــامِلُ
وَطَـــالَ بِنَـــا صَمْتُـــهُ القَـــاتِلُ
وَلَفعَنَـــا فِـــى حَوَاشِـــى الدُّجَـــى
وَأَعْمَاقِهَـــا جُنحُـــهُ الهَـــائلُ
فَبِتْنَـــا عَلَـــى البُـــؤس فِـــى هَجْعَـــةٍ
أَطَـــالَ مَدَاهَـــا المَـــدَى الغَـــافِلُ
إلـــى أَنْ سَـــرَى فِـــى كِيـــان الحَيَـــاةِ
دَمٌ للشَّـــبابِ لَهَـــا صَـــاقِلُ
وَلاَحَ لَنَـــا فِـــى منـــار الزَّمـــان
سَـــنَى رَغـــمَ جِدَّتِـــهِ حَـــائِلُ

---
(١) أصداء / ص ٣٨ .

كَـــــأنّ بداعتَــــــــهُ شَنـــــــهْقَةٌ

يُصَعِّدُهـــــــــا الكَوْكَـــــــبُ الآفِـــــــلُ

ولَكِنَّهَــــــا فــــــى حَيَـــــاةِ الحَيَـــاةِ

لَنَـــــا الأَمَــــلُ السَّـــــاحِرَ الحَـــــافِلُ

أَطَـــــــلَّ لِمُبْزِغَهَـــــا رَاجِيَـــــــــا

شــــبابٌ عَلَــــى مَــــا رَجَــــا عـــــامِلُ

شَـــــبَابٌ أَهَـــــاجَ هَـــــواهُ الهَـــــوَى

ونَـــــــــادَاهُ إيماتُـــــــهُ الكَــــــامِلُ

فَهَـــــامَ بـــــهِ يَســــــتَهينُ الصِّعَـــــابَ

تَكُـــــرُّ ولاَ يَنْثَنِـــــــى الصَّـــــائِلُ

تَغَـــــرَّبَ يَسْــــعَى لِخَـــــير البـــــلادِ

ومِـــــلءُ حَشَـــــاهُ جَـــــوَى جَـــــائِلُ

يُنَـــــاصِرُهُ مَـــــنْ بــــهِ مُؤْمِـــــنٌ

ويَخْذِلُـــــــهُ الغِـــــــرُّ والجَّـــــاهِلُ

ومما سبق نلاحظ أن شعر المناسبات عند القنديل قد ارتبط بالأحداث الاجتماعية المساهمة في نهضة البلاد وتقدمها .

٥ – فن الوصف :

شغف القنديل بالطبيعة حية وصامتة ، وجعلها موضوعاً لتخيلاته وتأملاته ،

ففي مجال الطبيعة الحيّة له قصائد عديدة في (الذبابة ، والفراشة) وأخرى في (البلبل) ، وثالثة في وصف (الجمل) سفينة الصحراء .

أما في مجال الطبيعة الصامتة فنراه يصف البحر في قصيدتين ، كذلك له قصيدة في وصف المطر ، وأخرى في مناجاة الليل .

ونقتطف الآن بعض النماذج من وصفه للطبيعة الحية ، يقول في مطلع قصيدته (البلبل) ، تلك التي فاز بها الشاعر عام ١٣٦٥هـ في المسابقة الشعرية التي أقامها القسم العربي بالإذاعة البريطانية :

الرَّوضُ مَا مَعْنَاهُ يا بُلْبُلُ	إنْ لَمْ تُغَرِّدْ فِيهِ أو تَمْرَح
وَالزَّهْرُ مَنْ يَسْكُبُ في ثَغْرِهِ	سِحْرَ الهَوَى إنْ أَنْتَ لَمْ تَصْدَح
وَالجَّدْوَلُ الرَّقْرَاقُ مَا حَالُهُ	إنْ غِبْتَ عَنْهُ جَانِباً تَنْتَحِي
وَالفَجْرُ مَنْ يَلْقَاهُ إنْ لَمْ تَطِرْ	فِي ضَوئِهِ السَّاجِي وَلَمْ تَسْبَح
وَالوَرْدَةُ الحَسْنَاءُ مَنْ ذَا الَّذِي	يُثِيرُ فِيهَا غَيْرَةَ المُسْتَحِي
إنْ لَم تُغَازِلْهَا تَبُثّ الهَوَى	لِلرَوض بَسَّاماً وَتَشْكُو الجَّوَى

لِلفَجْرِ وَالزَّهْرَةِ وَالجَّدْوَلِ[1]

والقصيدة مليئة بمناجاة عذبة للبلبل ، الذي سحر بترانيمه الكون ، وبعث الجمال في الروض والزهر .

أما قصيدته (الذبابة والفراشة) ففيها بيان لمفاهيم الجمال والقبح ، وأثر كل منهما على نفس صاحبه ، ثم أثر الجمال ودوره في القبح ، يقول الشاعر[2] :

تَجَافَى النَّاسُ عَنْ قُبْحِي	كَأَنَّ دَمَامَتِي ذَنْبُ
وَأَنَّ الحُسْنَ صِنْوُ القُبْـ	ـحِ لَمْ يَخْلُقْهُمَا الرَبُّ

---

(١) أصداء / ص ٨ .

(٢) شمعتي تكفي / ص ٤٣ .

فَــــلاَ تَقبَلُنِـــي عَيـــنٌ وَلاَ يَرحمُنِـــي قَلْـــبُ
أَمَـــا لِدَمِيمَـــةٍ مِثْلِـــي مَكَـــانٌ بَينَهُـــم رَحْـــبُ
فَمَـــا ذَنبِـــي أَنَـــا أَوْ أَنـــــتَ يَـا مَـنْ صَاغَنَـا رَبُّ

ويقول في المقطع الثاني :

رَأَيْـــتُ ذُبَابَـــةً شَـــنْعَا ءَ تَغْشَـى غُرْفَتِـى هَرَبَـا

وكَانَ الظِّـلُّ قَـدْ مَـــالَ عَنِ الدَّوْحِ

ذُبَـــابُ الحَـــيِّ طَارَدَهَـــا وَأَمْسَـــتْ عِنـــدَهُ طَلَبَـــا
فَجَـــاءَتْ دُونَ مَعْرِفَـــةٍ تؤنِـــس وَحْدَتِـــي نَسَـــبَا
وَتَطْلُـــبُ أَمْنَهَـــا عِنْـدِي وَلاَ أَدْرِي لِـــذَا سَـــبَبَا

فَحَـــــرّكَ جُـرْحُـــها جرحِـــي

ثم يقول في المقطع الثالث :

وَمِـــنْ عَجَبِـــي وَلِلأَقْــــدا رِ فِـي تَرتِيبِهَـــا عَجَـــبُ
رَأَيْـــتُ فَرَاشَـــةً حَســـنَا ءَ تَـــأْتِي بَعدَهَـــا عِنْـدِي

وكَانَ الفَـجْــرُ قَـدَ مَهّـدَ للصُّبْـحِ

فَكَـانَتْ فَرحَتِـــى الكُـبْرَى بِهَـــا فَرَحَـــاً بِدُنْيَاهَـــا

بِدُنْيَـا الشِّــعْــرِ في الحَقْـــلِ

تُذِيـبُ العِطـرَ فـي قَلبـي وتُهـدِي مَخدَعِـي الأَمْنَـا
وعَـــادَتْ بَعـــدَ إيمـــا ءِ رقيق الحِـسِّ والمَعْنَـى
تَقُـودُ ذُبَـــابَتِي الحَـيْرَى إلَـى الـرَّوْض عَلَـى الـدَّربِ
وتَمشِـــي جَنْبَهـــا طَرَبَـــاً كَصَـبٍّ هـامَ فــي صَـبٍّ

كَلحظِـــكِ رَانيـــاً نَحـــوي   وَصوتِـــكِ هَامِســـاً جَنْبـــي

بِـدُنْيَـا الحـُلْـمِ فِـي الدُّنْـيَـا

يَعيـشُ بشـعرهِ الشّـعْرا   وَيحْيَـا الحُـبُّ للحُـبِّ
كَهَمْسِـي فِـي مُدَاومَـةٍ   جـرَتْ بـالمَدْح لا القَـدْح
كَذَلِـكَ يَحْتَفِـي الشُّـعَرَا   ءُ أهـلُ الحُسْـن بـالقُبْح

أما قصيدته في وصف الجمل ، والتي صدرها تحت عنوان (يا أبا الصبر) ، ففيها مناجاة له وبيان لمزاياه ومكانته ، فالليالي قد أضمرت حبه ، والحصا والرمال قد عشن خدوداً له ، والبدور قد أدامت النظر إليه إعجابا.

يَـا أبَـا الصَّـبْر وَالصَّحَـارَى بـلاءٌ
وابْتِـلاءٌ والصَّـابرونَ قَلائِـل
اللّيـالِي أَضْمَـرْنَ حُبَّـكَ سِـرّاً
أَبَدِيّـا بيـنَ الجَوانِـح مَـاثِل
والـدرَارى أَتْلَعْـنَ نَحْـوكَ أعنَـا
قَ دلال عَلَـى الحُنُـو دلائِـل
يَتَلامَحْـنَ بـالبَصيص فَيَهدِيـ
ـنَ خُطَـاكَ المسـرَى الخَفِـيَّ ذَوَابـل
والحَصَـا والرِّمَـالُ عِشْـنَ خُـدُوداً
لَـكِ بـالمَوْطِيء الرَّقِيـق حَوَافِـل

يتَنَــــــاثَرْنَ غِبْطَــــــــةً واخْتِيـــــالاً

بَيـــــنَ عَيْنَيْـــــكَ كَــــالعَذَارَى جَوَافِـــــل

والبُـــــدُورُ التِـــــى اسْــــتَقَامَتْ لِمَـــــرَآ

كَ أَفَــــاضَتْ سِــــحْرًا عَلَيْــــكَ مُمَــــاثِل

وتَنَــــاغَتْ مِــــلْءَ اللَّيَــــالى بمَــــرْآ

كَ فَــــأَوْحَتْ مَــــا رَدَّدَتْــــهُ الأَوَائِــــل[1]

وفيها أخذ يخاطب الجمل ، ويتأسف على أيامه الماضية ، بعد أن استغنى الإنسان عنه كوسيلة من وسائل المواصلات بانصرافه إلى السيارة والقطار والطائرة، فقطع بها الفيافي والقفار في سرعة خاطفة .

ورغم كل ذلك ، فإن الجانب الإنساني في شاعرنا، جعله يرى أن ذلك الحيوان لايزال مثالاً باقياً في علاقته بالإنسان ، فهو لم يقتل أو يصرع أحداً كشأن وسائل الحضارة الحديثة من طائرات وسيارات يقول :

عِشْــتَ مَــا عِشْــتَ لَــم تُقَتِّــلْ ولَــمْ تَسْــ

ــق نُفُوسَــاً كَــأْسَ الــرَّدَى المُتَهَــاطِل

والقنديل يناجي الطائر فهو همزة وصل بينه وبين محبوبته ، في ذلك التغريد الذي يثير الذكريات والأشواق يقول[2] :

يَـا طَـيرُ غَـرِّدْ قُـلْ لَـهُ ... فِـي حُبِّنَـا عُـدْ حَيـثُ كُنَّـا

فَـالوَرْدُ عَلَّمَنَـا الهَـوَى ... فـي الزَّهْر فَتَّـحَ واسْـتَكَنَّا

بَيـنَ الشَّـفَا فـي الفَـرْع ... والقُمْري تَمْشَّى أَوْ تَغَنَّـى

---

(1) الراعي والمطر / ص ٣٩ - ٤٠ .

(2) الراعي والمطر / ص ٦٩ .

صَوْبَ الغَدِيرِ العَذْبِ حَيْـ يَـاهُ الغمَــامُ مِـنَ الشُّـعَيبِ
فـي وَشْوشَـاتِ المَــاء دَا عَبَتِ النَّسيمَ عَلَـى الرَّكِيبِ

تَحْـــتَ العَرِيـــشِ وَبَيـــنَ جَنْبَـــاتِ العِنَـــبِ

فِـــى رَنَّـــةِ العُـــودِ اسْـــتَقَرَّ بنَـــا الطَـــرَبْ

فَـإذَا صَغَـا يَـا طَـيرُ وَاشْـ تَـاقَ الحبيبُ إلَـى المُغَنَّـى
فَاسْـجَعْ لَـهُ نَغَـمَ الصَّبَـا بَـةِ وَالصَّبَـا لَحْنـاً وَفَنّـاً

كذلك فقد شغف القنديل بمظاهر الطبيعة الصامتة، وله قصيدتان في البحـر ، القصيدة الأولى تضم وَصْفَهُ بـالقوة والتجبر ، فهـو ثـائر متمـرد ، باسـط يديـه علـى مرتاديه، لا يتأثر بصروف الدهر ونوائبه ، ويتمنى أن تصل تلـك العزائـم إلـى أبنـاء وطنه يقول[1] :

أَيَـــا بَحْــــرُ هَــــذِى مَوْجَــــةٌ ذَابَ قَلْبُهَــــا

حَنِينَـــــاً وَأَمْسَـــــى دَمْعُهَـــــا يَتَحَــــدَّرُ

حكَمْـــتَ عَلَيْهَـــا بِـــالنَّوَى حِينَمَـــا بَـــدا

وَقَـــدْ بِـــتَّ جَيَّاشَـــاً عَلَيـــكَ التَعَكُّـــرُ

فَأَبْعَدْتَهَـــــا عَـــــنْ أُخْتِهَـــــا فَـــــتَرَدَّدَتْ

يُسَـــــيِّرُهَا قَسْـــــرَاً نَـــــوَاكَ المُقَـــــدَّرُ

أَتَنْثِـــى نَحْـــوَ الشَــــطِّ يَعْلُــــو أَنِينُهَــــا

وَهَـــا هِـــىَ مِـــنْ فَـــرْطِ الجَـــوَى تَتَفَطَّـــرُ

---

[1] أصداء / ص ٩٨ .

تَلاَشَـــتْ كَمَـــا لاَ شَــــى الــــرَّدَى أَخَوَاتِهَــــا

وَلاَزِلْـــــتَ عَـــــنْ أَمثالِهَـــــا تَتَفَجَّـــــرُ

ويقول :

وَيـــاَ بَحْـــرُ كَـــمْ أَفْنَـــى الفَنَـــاءُ عَوَالِمَـــاً

وَأَنْـــــتَ كَمَـــا قَـــدْ كُنْـــتَ لاَ تَتَغَـــيَّرُ

بَسَـــطْتَ عَلَـــى الأَيَّـــام مِلْكَـــكَ وَاسِـــعاً

وَلَـــمْ يَبْـــدُ حَتَّـــى اليَـــومَ فِيـــهِ التَـــأَثُّرُ

أما القصيدة الثانية فرومانسية بعنوان (أحب البحر) ، فالبحر رفيقه المحبب في طفولته وكهولته ، وهو ملهمه الشعر والحكمة والأصالة ، ويرى البحر طفلاً في صفائه ، مارداً في ثورته ، فما البحر إلا صورة لذلك الإنسان المتقلب يقول[1] :

أُحِـبُّ البَحْـرَ مِـــنْ قَلبِـي ... فَلِـي قَلْـبٌ بِـــهِ شَــاعِرِ

فَمِــــنْ أَمْوَاجِـــهِ حُبِّـــي ... مِــنَ السَّـــاكِنِ لِلْهَـــادِرِ

وَفِـــي شُــطآنِهِ دَرْبِـــي ... بِـــهِ الأَوَّلُ كَـــالآخِرِ

تَلاَشَــــى عِنْـــدَهُ الظِّـــلُّ ... فَــلا عَـــال بِـــهِ أَو دُون

أما الأمطار فتبعث في نفس شاعرنا الآمال ، وتشعره بالجمال والفرحة ، فالغيوم التي تحدر منها المطر، ما هي إلا عيون تذرف دموع الفرح . وكذلك حال الرعود المقهقهة ، والبروق الباسمة يقول[2] :

يَـا دُمُـوعَ السَّمَاءِ أَرْسَلَهَا اللّـ ... ـهُ إِلَـى النَّـاسِ رَحْمَـةً وعَـزَاءَ

وَحَيَاةً يفيضُ مِنْهَا الثَّرى الغَضْـ ... ـضُ حَيَــاةً وَفَرحَــةً وَرَخَــاءَ

---

[1] اللوحات / ص ١٧ .

[2] أصداء / ص ١٥٥ .

فِيكِ معنَى الآمَالِ ترقُصُ في النفْـ ... س سُـرُوراً وَفِتْنَـةً ورَجَـاءَ

وانْطِلاقَـاً يمْتَـدُّ فِيهَـا كمَـا امتَـدْ ... دَ سَـنَى الفَجْـرِ رائِعَـاً وضَّـاءَ

لِلهَـوَى لِلجَمَـالِ زانَ رَبيعَـاً ... فِي رَبيعٍ مِـنَ الوُجُـودِ تَـراءَى

الغُيُـومُ التِّـي تَقلُّـكِ وَطْفَـا ... ءَ تَهَـادَتْ فِـي أُفْقِهَـا مَيْسَـاءَ

كَالقُلُوبِ التي اسْتَفَاضَ بهَا الحُبْ ... بُ فَـأَفْضَتْ بحُبِّهَـا حِيـنَ شَـاءَ

والرُّعُودُ التِّي تُقَهْقِهُ فِـي سَمـ ... ـعِكِ نَشْوَى تَبِينُ عَنْكِ ازْدِهَـاءَ

كَالأَهَـازِيجِ تَسْـتَبِدُّ بِهَـا الفَـرْ ... حَـةُ دَوَّتْ تَـزْدَادُ مِنْهَـا امْتِـلاءَ

والـبُرُوقُ التِّـي لاحَـتْ بمَـرْآ ... كِ حَيَـارَى تَشِـفُّ عَنْـكِ بَهَـاءَ

كابْتِسَامِ العَذَارَى هَمَّ بهَا الشَّوْ ... قُ فَـأَغْضَتْ تَرتَـدُّ عَنْـكِ بَهـاءَ

كالْتِمَاعِ الحُظُوظِ حَـادَ بهَا الدَهْـ ... رُ يَهْـتَزُّ مِنْهَـا ارتِـوَاءَ

والقنديل يرى أن الطبيعة ألهمته الشعر ، فالشعر الحي عنده هو المعبر عن الطبيعة ، وقد أورد هذا الرأي في تصدير قصيدته (عيد الطبيعة)[1] حيث يقول (إنها أيام نقضيها بين زهر وشجر وماء وطير ، وإن القلب ليرفرف بجناحين من حبه ومن أحلامه ... فإذا سألتني الآن عن الشعر الحي قلت لك هذا هو الشعر) .

وفي تلك القصيدة يقول :

عِشْـنَا هُنَـا الشِّـعرَ حَيَّـاً لا نُمَارِسُـهُ ... عَلَـى الطُّـرُوسِ ولَكِـنْ فِـي دَوَاعِيـهِ

تَسْـرِي قَوَافِيـهِ أَشْـتَاتَاً مُحَلِّقَـةً ... بِنَـا لِنَمْـرَحَ فِـي شَـتَّى قَوَافِيـهِ

مَبثُوثَـةً فِـي حلَـى صَـاغَ الجَمَـالُ بِهَـا ... أَحْلَـى مَعَانِيـهِ فِـي أَحْلَـى مَرَائِيـهِ

(١) الراعي والمطر ص ١١٧ .

٤ - فن الرثاء :

ليس لشاعرنا باع طويل في الرثاء ، فكل ما لدينا منه خمس قصائد ، ثلاث منها في رثاء أصدقائه (عمر السقاف – ضياء الدين رجب وحمزة شحاتة) وواحدة في رثاء والده ، وأخرى في رثاء ابنته حكمت .

وهو في رثائه يناجي المفقودين ، ويخاطبهم وكأنهم أحياء ، مما يدل على شدة التحامه النفسي بهم .

يقول في رثاء فلذة كبده ومهجة فؤاده (حكمت)[١]:

قِفِـــى يـــاَ ابْنَتِـــى لا تَبعـــدِى عَـــن مُكَفِّـــر

خَطايـــــاهُ بـــــالهَمِّ العســـــير المُنَقِّـــــبِ

أَقِيمِـــــى أمَـــــامِى كُـــــلَّ حِيـــــن ونَشِّـــــرى

حَيـــــاتَك تَسْـــــتَبْقِ الحَيَـــــاةَ لمُذْنِـــــبِ

فَـــــإنِّى بمَـــــا تُبدِينَـــــه الآنَ هَـــــانِيءٌ

هَنَـــــاءَةَ مَحْـــــروم الهَنَـــــاءَةِ مُتْعَـــــبِ

فهو يناجيها ويتحسر لفقدها تحسر من شعر بالتقصير . فأراد أن يكفر بالدمع مع الهتون عن خطئه . ها هو والموت يختطفها من بين يديه يناديها (قفي يا ابنتي... لا تبعدي ... أقيمي أمامي كل حين ونشري حياتك) .

وفي هذا النداء من الأسى والحزن ما فيه ، إنه يصور لوعة الأب المكلوم ، الملتاع الفؤاد لفقد فلذة كبده .

وتتجلى تلك المناجاة في مرثيته الحزينة لرفيق دربه (حمزة شحاتة) ففيها يستعرض ذكريات الشباب ، التي تظهر قوة علاقته بالفقيد يقول[٢] :

---

(١) الأصداف / ص ٥٠ .

(٢) الأصداف / ص ٦٩ .

أَخِـــى يـــا رَفيـــقَ الـــدّربِ والعُمْـــر والمُنَـــى

وَدُنْيَـــا فنـــون الشّـــعر والفِكْـــر والحُـــبِّ

أَتَسْـــمَعُنِى ؟ طَبْعَـــاً فَـــأَنْتَ بجَـــانِبِى

حيـــاةٌ بهَـــا عِشْـــنَا الحَيَـــاةَ عَلَـــى الـــدَّربِ

غَرِيبَيـــن فِـــى الدُّنْيَـــا تبَـــاعَدَ أَهْلُهَـــا

تبِاعَـــاً ولَمَّـــا يَنْـــأ جَنْبُـــكَ عَـــن جَنْبِـــى

نَطـــوفُ بـــأكوان العَوالِـــم حُـــرَّةً

ونَـــأْوِى لِرُكْـــن سَـــاحِرِ الشَـــدِّ والجَـــذْبِ

نُقَضِّـــى سَـــوادَ اللَّيـــل لِلصُّبـــح نَجْتَلِـــى

أَمانِيَّـــا مَوْصُولـــةَ البعـــدِ والقُـــرْبِ

يا لتلك الآصرة التي جمعت بينهما ، رغم تباعد أهل الدنيا . ويا لتلك الأماني التي يصبوان إلى تحقيقها ، ويقطعان الليل الطويل في استعراضها ذكريات يستعرضها الشاعر ، وكأنها ماثلة أمام عينيه .

أما محبته لضياء الدين رجب ، وشدة التصاقه به، فتجعله من الذهول وهول الفاجعة ينكر وفاته ويبهت لها يقول(١) :

وَمَـــا كُنْـــتُ أَدرى أَوْ أُصَـــدِّقُ أَنَّنِـــى

سَـــأَلقاكَ نَعْيَـــاً فِـــى خَيَـــالِى كَاذِبَـــاً

فَلازِلْـــتَ بيـــنَ العَيـــن طَيْفَـــاً مُلازِمـــاً

أَظَـــلُّ أُنَاجِيـــهِ وَإِنْ كُنـــتَ غَائِبَـــاً

(١) الأصداف / ص ٦٢ .

وَلاَزِلْـــــتَ بَيـــنَ الأُذْنِ صَوْتَـــــاً أُحِسُّــــهُ

صَـــــدًى عَبْقَرِيّـــــاً لِلحَـــــلاَوةِ نَاهِيَـــــاً

وهو في مراثيه يشيد بأعمال المفقودين ومآثرهم ، ويذكر ما امتازوا بــه من كريم السجايا وحميد الخصال . يقول في رثائه لضياء الدين رجب [1] :

أَخِـــى وَصَدِيقِـــى الشَّـــيخَ عَـــزَّتْ خِلاَلُـــهُ

فَمَـــا كَـــانَ يَوْمَـــاً لِلأَخِـــلاَّء عائبـــا

أَتَذْكُـــرُ ؟ لَمَّـــا جِئْـــتَ مكَّـــةَ صَادِيـــاً

إلـــى الفِكْـــر فَنَّـــاً وَالفُنُـــونُ مَذَاهِبَـــا ؟

إلَـــى النَّـــاس تَشْـــتَاقُ الجُلـــوسَ كَرهتَـــهُ

إِذَا ضِقْـــتَ بَـــالأَقوال طَـــالَتْ مَثَالِبَـــا

لَقَـــد كُنْـــتَ بِـــالذِّهْن الحَدِيـــدِيِّ ذَاكِـــرَاً

يُصَحِّـــحُ أَو يُـــروى الحديـــثَ مُرَاقِبَـــا

فَقدنَـــاكَ فـــى دُنْيَـــا المُحَامَـــاةِ قَاضِيَـــاً

أَرِيبَـــاً وَفِـــى دُنْيَـــا الصَّحَافَـــةِ كَاتِبَـــا

وَفِـــى رَوْضَـــةِ الشِّـــعْرِ المُغَـــرِّدِ بُلْبُـــلاً

فَصِيحَـــاً رَقيـــقَ اللَّفْـــظِ جَـــاءَ مُوَاكِبَـــا

فهو رجل قوي الذاكرة عزيز الخلال وهـو قـاض أريـب وأديـب أجاد فنـون الشعر والنثر .

---

[1] الأصداف / ص ٦٣ - ٦٧ .

أما وزير الخارجية (عمر السقاف) فقد أدى مهمته الشاقة بأمانة دون كلل أو ملل ، وقد ساعده على ذلك عزيمته القوية وإيمانه الراسخ ومحبته للمجد يقول[1] :

يَجُـــوبُ بـــــلادَ اللّـــــهِ بــــالكَون كلِّـــهِ

مَراحَـــــاً ومَغْـــــدَى لا يُقاسَــــان بـــــالجَّهْدِ

أَداءً لأَهْـــــدافِ الرِّســـــالَةِ صاغَهـــــا

مِـــنَ القَلْــــبِ بالإيمـــان صَادِقَـــةَ الوَعْـــدِ

مَليــــكٌ أَطَــــالَ اللّــــهُ فِينَــــا حيَاتَــــهُ

أَعــــادَ إلـــــى الإســـلام سَــــالِفَةَ العَهْـــدِ

وَقَــــادَ سَـــرايَا العُـــرْبِ خَفّـــتْ رجَالُهَـــا

فَسَــــارَ بهَـــا بَنْـــداً تَــــآزَرَ بــــالبَنْدِ

فَكَـــانَ أَمينـــاً للرِّسَـــالةِ صَانَهَــــا

وَأَعْلَــــى بهَـــا قَـــدْرَ المَفَـــاهِيم والوَكْـــدِ

رَسُـــولاً عَـــن الشَّـــعبِ السُّـــعُودِيّ زَفّـــهُ

مِثَـــالاً إلـــى كُـــلِّ الشُّـــعُوبِ بـــلا عَـــدِّ

حَفِيّـــاً بـــأَقْدَار العُرُوبـــةِ نَصَّهَـــا

حُقُوقَـــاً بطَاقَـــاتِ العُرُوبَـــةِ تَسْـــتَهْدِى

لَقَـــدْ سِـــرْتَ فـــى الـــدَّربِ الطَويـــل مُـــزَوَّدَاً

بعَـــزْم فَتِـــىً راسِـــخ العَـــزْم وَالأَيْـــدِ[2]

---

(١) الأصداف ص ٥٧ .

(٢) الأيد : القوة .

فَــــأَصْبَحْتَ مِــــلْءَ الكَـــوْنِ سَـــمْعَاً وَطَلْعَـــةً

وَبِـــتَّ مـــعَ الأَقْطَـــابِ نِـــدَّاً لَـــدَى نِـــدٍّ

أما رقة الطبع وخفة الروح وبلاغة القول وفصاحته وصراحته فمن أبرز مميزات الشاعر الأديب حمزة شحاتة يقول[١] :

وَكُنْـــتَ لَـــدَى مـــاضِيكَ رُوحَـــاً طَلِيقَـــةً

وَطَبْعَـــاً رَقِيـــقُ الطَّبـــعِ فـــى الجِـــدِّ واللَّعْـــبِ

أَنِيســـا مَديـــدَ الجِسْـــمِ والعَقْـــلِ شَـــاعِرَاً

أَدِيبَـــاً مِـــنَ النَّـــوعِ الفَرِيـــدِ بِـــلا رَيْـــبِ

أَنِيَـــاً مِـــنَ الطَّـــرزِ الرَّفِيـــعِ مُحدِّثَـــاً

بَلِيغَـــاً بِـــلا زَيْـــفٍ صَرِيحَـــاً بِـــلا كِـــذْبِ

والقنديل كغيره من الشعراء يبين أثر وقع الحادثة على نفسه ، فوفاة حمزة شحاتة مثلاً قد أشعرته بالضياع الفكري والروحي ، لأنه من أبرز الشعراء الذين ساهموا في نهضة البلاد الفكرية بآرائه الجريئة البناءة ، فضلاً عن الأخوة الصادقة التي ربطت بينهما منذ أيام الشبيبة ، والتي أصبحت في ذمة التاريخ ، يقول في ذلك:

لَقَـــدْ عُـــدْتَ مَحْمُـــولاً لِجِـــدَّةَ طَائِفَـــاً

بِمَكَّـــةَ جُثْمانَـــاً يَلُـــوبُ[٢] بِـــلا لَـــوْبِ

وَخَلَّفْتَنَـــى مَـــا بَيْـــنَ بَـــيْروتَ ضَائِعَـــاً

وَجِـــدَّةَ رَهْـــنَ الشَّـــدِّ طَـــالَ بِـــلا جَـــذْبِ

---

[١] الأصداف / ص ٧٦ .

[٢] يلوب : يحوم .

أُعَـــانِى صِـــرَاعَ الحُـــبِّ يومـــى ولَيْلَتِـــى

وَأَعْلُـــو بإحْسَاسِـــى عَلَـــى الهَـــون وَالكَـــرْبِ

وَأَحْيَـــا بـــرُوح الفَـــنِّ هَـــانَ فَلَـــمْ يَعُـــدْ

سِـــوَى الفَـــنِّ دَرْبَـــاً للتَّكَسُّـــبِ لِلكَسْـــبِ[1]

وموت ابنته الوحيدة المفاجىء رزء جلل ، ناء بحمله ، فأكربه . ولكن غياب ذلك الجسد الصغير الحبيب إلى نفسه ، لا يعني الفناء التام حيث أن ذكراها عالقة بقلبه لا تفارقه يقول في رثائها :

بُنَيَّـــةُ هَـــذَا المـــوتُ موتُـــكِ هدَّنِـــى

عَلَـــى غِـــرَّةٍ مِنِّـــى وَمَـــازالَ مُكْرِبِـــى

عَلَـــى أَنَّـــهُ أَحْيَـــاكِ فِـــى القَلْـــبِ ثَانِيَـــاً

حَيَـــاةً حَبِيـــبِ نَـــازحٍ مُتَـــأَوِّبِ

فَقَـــدْ جَـــرَفَ الـــرزْءُ المُعَجِّـــلُ مِـــنْ دَمِـــى

جُمـــودَ أَبِ دَامِـــى الشَّـــكَاةِ مُخَيَّـــبِ[2]

وعموماً يغلب على رثاءه أنين الذكريات .. ذكريات الأيام التي قضاها مع مفقوديه ، وعاشها وكأنها حدثت الساعة .

٥ – فن المديح :

لا يعد أحمد قنديل من الشعراء المداحين بالمعنى الدقيق للكلمة كالغزاوي

---

[1] الأصداف / ص ٧٦ .

[2] ديوانه أصداء / ص ٥٧ .

مثلاً ، فقد ندرت قصائده في هذا المجال ، واقتصرت على بعض من كان لهم دور كبير في نهضة الدولة ورقيها الفكري والعلمي . فمديحه إذاً لم يكن بغرض التكسب، وإنما كان نتيجة إعجابه بإنجاز عمل ، أو موقف عظيم . ولعل هذا هو سبب قلة قصائده في فن المديح ، ألا تراه يمدح الملك عبدالعزيز رحمه الله ، لإنشائه السد في أعالي مكة المكرمة ، وهذا عمل جليل يستحق الإشارة والإشادة . يقول مشيراً إلى عطايا الملك ، وبذله وعزيمته القوية التي شحذت عزائم العاملين[1] :

وَإنَّ لَنَا بِالمَلْكِ جَلَّ مَقَامُهُ
وَجَلَّتْ أَيَادِيهِ العَزِيمَةُ تَشْتَدُّ
وَبِالبَذْلِ مِنْ عَبْدِ العَزِيزِ تَلاَحَقَتْ
عَطَاءَاتُهُ فَالرِّفْدُ يَعْقِبُهُ الرِّفْدُ
وَإنَّ لَنَا بِالعَامِلِينَ جَمِيعِهِم
رَجَاءً قَوِيَّاً مَا يُزَعْزِعُهُ صَدُّ

وفي قصيدة أخرى ، نراه يمدحه أيضاً ، لاهتمامه بتأمين الماء وإيصاله إلى مدينة جدة . ولا غرو فالماء شريان الحياة ووريدها . قال تعالى{وجعلنا من الماء كل شيء حي}[2] فمن واجب الشاعر إذاً أن يشير إلى عمل كهذا يقول مخاطباً الماء[3] :

وَقِفْ لِجَلاَلِ المَلْكِ فِى الدَّهرِ سَاعَةً
هِىَ الدَّهْرُ لَمْ يَبْخَلْ عَلَيكَ بِهَا ذِكْرَى
أَفَاءَ بِهَا عَبْدَ العَزِيزِ وَحَسْبُهُ
مُسَمَّى تَضِيءُ المَكْرُمَاتُ بِهِ قَدْرَا

---

[1] ديوانه أصداء / ص ٥٧ .
[2] آية ٣٠ من سورة الأنبياء .
[3] أصداء / ص ١١٠ .

رَعَــــاكَ طِلاَبَــــاً واجْتَبَــــاكَ حَقِيقَـــةً

وَأَجْــرَاكَ فَيْضَــاً مِــنْ مَفَــاخِرِه تَـتْرَى

فَكَــانَ وَكُنْــتَ اليــومَ عَرْشَــاً وَظِلَّــهُ

تَعَــالى عَلَــى الأَزْمَــان ذِكْرُهُمــا ذِكْــرَا

وسار القنديـل علـى نهـج القدمـاء ، فخلـع علـى ممدوحيـه الصفـات التقليديـة كالكرم والشجاعة والتقى والإيمان بالله ، نلمح ذلك في مدحه الملك عبدالعزيز فقد خَلَعَ عليه صفة الإيمانِ بالله والشجاعة في قوله[1] :

عَــاهِلٌ هَــبَّ فِــى الجزيــرَةِ لِــ

لَّــهِ لأَمْجَادِهَــا ... يُعِيــدُ بنَاهَــا

مُؤْمِنَــاً بــالعَزيز بــالحَقِّ رَبَّــاً

وَبــرُوحِ الإســلام دِرْعَــاً وَقَاهَــا

أما الملك فيصل رحمه الله فقد مدحه الشاعر بقوله[2] :

قَــدْ رَعَاهَــا وَصَاغَهــا الفَيْصَــلُ الفَــذْ

ذُ حيَــاةً وعِــزَّةً ورَفَاهَــا

هَمُّهَــا شُــغْلُهُ فَمَــا شَــغَلَتْهُ

أَيُّ دُنْيَــا عــن هَمِّهَــا وَهَواهَــا

يَصْطَلِيهــا بشَــعبهِ كَعَــوَانٍ

مَــا اتَّقَاهَــا مــا حَــادَ عَــنْ مُصْطَلاَهَــا

---

(1) بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين الجزء الأول ص ١٢٤ .

(2) المرجع السابق ص ١٣١ .

مُســـــــتَعِينَاً باللّـــــــهِ رَبَّـــــاً وبالدِّيــــــــ

ـــــن مَـــــلاَذًا فِــــى المُنْجِـــزاتِ قَضَاهَــــا

قَـــدْ تولَّــــى قِيَادَهَـــا مـــا تَـــأَ نّـــى

أوْ تَوَانَـــــى عَـــنْ شَـــجْوها وشَـــجَاهَا

فهذا القائد أدى الأمانة مؤمناً بالله عز وجل ، مُسْتعينًا به ، مبتعداً عن الملذات التي قد تبعده عن واجبه .

كذلك فالعقل الراجح والعزيمة القوية والرأي السديد من أبرز مميزات الملك فيصل رحمه الله ؛ يقول[1] :

وَمَضَـــــى الفَيْصَــــلُ العَظِيــــمُ المُسَـــمَّى

وَالمَعَـــــانِى أَغْلَـــــتْ بِــــهِ مَعْنَاهَــــا

لِلْمَرَامِــــــــى بَعيـــــــدَةً يَتَحَـــــرَّى

مَـــا تَرامَــــى مِنْهـــا وَمَـــا دَانَاهَـــا

هَـــادِفُ الـــرَّأَى لـــم يُسَـــدِّدْهُ لِلقَصْــدِ

سِـــــهَامَاً إلاَّ إلـــــى مَرْمَاهَــــا

ليــــسَ مِــــنْ هَمِّـــهِ الكيـــانُ كَبِـــيراً

إنَّمَـــا هَمُّــــهُ الكِيــــانُ اتِّجاهَـــا

كما أننا أشرنا إلى مدحه للملك عبدالعزيز بالكرم والسخاء ، ولا ريب في أن تلك الصفات إن هي إلاَّ صفات تقليدية تناولها الشعراء القدماء وأكثروا من تردادها، ولكنها عند القنديل صادرة من الأعماق ، فقد هزته جلائل الأعمال الخالدة على

---

[1] بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / الجزء الأول ص ١٣٥ .

الأيام . ولم يقتصر مديحه على الملك عبدالعزيز وفيصل رحمهما الله بل نراه يعجب بالمستشرق الجرماني عبدالكريم جرمانوس ، الذي دان بالإسلام في بلد يمور أهله بالشرك ، وفي إسلام عالم جليل كهذا لفتة كريمة وتأييد كبير للإسلام والمسلمين ، يقول[١] :

يَــا أَيُّهــا الضَّيــفُ الكَريــمُ وَأَيُّهَــا الــ
ـعَقْــلُ الجَلِيــلُ لَدَيــكَ يَجْتَمِعَــان

إنَّــا نُكَــرِّمُ فِيــكَ فِكْــرَةَ بَــاحِثٍ
وَشَــريفَ وِجْــدَانٍ وكَــنْزَ بَيَــان

وَعقيــدَةً سَــمْحَاءَ تَسْــطَعُ حُــرَّةً
كَالشَّــمْس نَــيِّرَةً بكُــلِّ مَكَــان

لا العَقْــلُ قَيَّدَهَــا وَلاَ سَــرَحَتْ بهَــا
فَوْضَــى النَّهَــى أَوْ كَــرَّةُ الأَزْمَــان

فَــانْعَمْ بمَــا قَدَّمْــتَ خَــيْرَ مُوَفَّــق
وَاسْــعَدْ بمَــا أَخَّــرْتَ غَــيرَ مُــدَان

الإخوانيات :

للشاعر بعض القصائد في هذا المجال ، فهو رجل يقدِّر الصداقة ، ويعتز بالأصدقاء . فالصداقة الحقة في نظره هي التي تشعر الإنسان بالسعادة والهناء ، بل هي السعادة بعينها ، وهي – وإن اعتراها الآن بعض الزيف والخداع – مبجلة عند أصحاب المثل العليا ، يقول[٢] :

---

[١] ديوانه أصداء / ص ٨٥ .

[٢] ديوان أصداء / ص ٩٦ .

وَمَـــا الـــودُّ إلاَّ نَفْحَـــةٌ قُدْســـيةٌ
بهَـــا نَجْتَلـــى سِـــرَّ الصَّفَـــاء وَنَسْـــعَدُ
وَمَـــا هُـــوَ فِـــى قَلـــبِ الخَديـــن لِخِدْنِـــهِ
عَلَـــى مَـــا بـــهِ إلاَّ الصَّـــدَى يَـــتَرَدَّدُ
فَـــإِنْ عَـــادَ أَمْـــراً فِـــى الكَثِـــيرِيْنَ زَائِفَـــاً
وَمَظْهـــرَ أَوْضَـــاع بهَـــا يَتَقَيَّـــدُ
وَمَـــازَالَ عِنْـــدَ الصَّـــادقِينَ مُقَدَّسَـــاً
يُؤَكِّـــدُهُ فِـــى القَلـــبِ حُـــبٌّ مُؤَكَّـــدُ

بلى إن الصديق الحق هو صاحب المكانة العظمى في القلب ، وهو توأم الروح والفكر .. هو من يشاطر صديقه أحزانه ، ويشاركه أفراحه ؛ يقول[1] :

وَيَـــا صَـــاحِبى مَـــا أَنْـــتَ إلاَّ الّـــذِى لَـــهُ
بقَلبِـــى مَكَـــانٌ بالحَنَـــان مُمَهَّـــدُ
وَمَـــا أنْـــتَ إلاَّ فِكْـــرَةٌ مَـــازَجَتْ دَمِـــى
وَلاَبَسَـــتْ الـــرُّوحَ التـــى بـــكَ تَسْـــعَدُ
فَـــإنْ تَهْنَـــا أَوْ تَحْـــزَنْ يُجبْـــكَ بمُهْجَتِـــىْ
هُنَـــاكَ المُواتـــى أو أســـاك المُبعِّـــد

ومادام هذا هو رأيه في الصداقة والصديق ، فلا ريب إذاً من أن تتوطد علاقته بخلانه ، يشاركهم أفراحهم وأحزانهم ، ويبثهم همومه وشكواه ، ويساجلهم ويأخذ بأرائهم السديدة .

---

(١) ديوان أصداء / ص ٩٦ .

ها هو صديقه الحميم الشاعر محمد علي مغربي يبتلى بفقد ثلاثة من أبنائه ثم يكرمه الله تعالى بمولود يفرح له الشاعر فينظم قصيدة بهذه المناسبة راجياً من المولى القدير أن يحفظ مولوده القادم ؛ يقول[1] في ذلك :

يَـــا ابْنَتِـــي يَـــا بَنِـــيَّ فـــي عـــالَم الــرُّو

ح سَـــلاَمٌ مِـــنْ عـــالَم الأَحْيَـــاء

وتَحَايَـــا كَنَـــاضِرِ الزَّهـــر كَـــالوَرْ

دِ كَنُـــور الصَّبَـــاح كَـــالأَنْدَاء

كُـــلَّ عـــام يُغَيِّـــبُ القَـــبْرُ مِنْكُـــم

مَـــنْ أُفَدِّيـــه صَادِقَـــاً بدِمَـــائِي

الطَّبيـــبُ الأَريـــبُ والكُتّـــبُ والحُجْـــ

ـــبُ وبَعْـــضُ الرّقَـــى ومَحْـــضُ الـــدَّوَاء

كلّهَـــا كلّهُـــمْ بَذَلْـــتُ وَقَلبـــي

بيـــنَ يَـــأس مُـــرَوّع ورَجَـــاء

لا دوَاءُ الطَّبيـــبِ يُجْـــدِي ولا الحُجْـــ

ـــبُ وَلاَ دَعْـــوَة الكَثِـــير الدُّعـــاء

قَـــدَرٌ نَـــافِذٌ وَحُكْـــمٌ مُطَـــاعٌ

أَتَلَقَّـــاهُ رَاضِيـــاً بقضَـــائِي

هذه هي معاناة الصديق محمد علي مغربي التي صورها في قصيدته يتأثر

---

[1] من شعر المغربي المطوي وقد حصلت عليها بواسطة رسالة أرسلها إليَّ إجابة على بعض أسئلة استفسارية أرسلت إليه .

بها القنديل فينظم قصيدة تماثلها وزناً وقافية ويصور فيها تلك المعاناة وأثرها على نفسه ؛ فيقول[1] :

أَيُّهَــــا القلــــبُ خَافِقَــــاً يَتَوَقَّــــى
بَطْشَــةَ المَــوتِ بِـــالقريبِ اللِّقَــاء

وَالأَبُ الهَـــائبُ الفَجيعــــةَ مَــرَّتْ
فـــى ثـــلاَثٍ لَــهُ مِـــنَ الأَبْنَـــاء

وَالمُطِيـــلُ الأَسَـــى مُنًـــىً وَشَـكاةً
فـــى قَصيـــدٍ مُرَقْـــرَق الأَنْـــدَاء

حَسْــبُكَ اليَــومَ أَنْ أَثَــرْتَ مِــنَ القَلْـــ
ـــبِ شَـــكَاةً مَقْصِيَّـــةَ الأَمْـــدَاء

وَمِــنَ العَيــن دَمْعَــةً دُونَهــا الدَّمْـــ
ـــعُ مُسِّــحاً فـــاضَتْ بِهَـــا أَحْشَـــائِى

وَمِــنَ النَّفْــس زَفْـــرَةً مِلْؤُهـــا الهَمْـــ
ـــمُ كَئِيبَـــاً مُلَفَّعَـــاً بِشَــــقَائِى

النِّــدَاءُ النِّـــدَاء صَعَّـــدَهُ الـــرُّو
حُ إلـــى اللـــهِ صَادِقَـــاً فِـــى الدُّعَـــاء

والرَّجَـــاءُ الرَّجَـــاءُ رَدَّدَهُ القَلْـــ
ـــبُ مَـــعَ القَلْـــبِ غَارِقَـــاً فــى الضِّيَـــاء

---

(١) أصداء / ص ٢٥ .

هَــا هُمَــا هَــا هُمَــا عَــزاؤُكَ يَــا صَــا

ح أَفَــاءَا نَحْــوى فَكَانَــا عَزائِــى

يَــا صَدِيقِــى الّــذِى عَرَفْــتُ بِــهِ الــوُدّ

دَ نَمِــيراً أَصْفَــى مِــنَ الــلألاء

ورَفِيقِــى الّــذِى أَلِفْــتُ عَلَــى العُمْــ

ــر رَفيــقَ السَّــرَّاء والضَّــرَّاء

وَالحَبيــبُ الــذى اصْطَفَتْــهُ بدُنْيــا الــرْ

رُوح رُوحِــى المَخْمُــورَةُ الأَجــوَاء

المُنَــى فِــى الحَيَــاةِ مَــازَالَتِ اليَــوْ

مَ لَدَيْهَــا تَعِلَّــةُ الأَحْيَــاء

وَالرِّضَــا بالقَضَــاء خِلَّــةُ مَــنْ لاَ

مَــسَ إيمَانَــهُ أَعَــالِى السَّــمَاء

وَالــرَّدَى مُنْتَهــى الجَمِيــع مَصِــيراً

لِوَلِيــدٍ أَوْ طَــاعِنٍ لالتقــاء

أَنْــتَ إنْ تَسْــبق الفَجيعَــةَ يَــا صَــا

ح نِــداءً لَهَــا بشَــرٍّ نِــدَاء

حَقَّــقَ اللــهُ فــى الأَمَــانِى لَــكَ الظَّــنْ

نُ وَمَــا تَشْــتَهيهِ مِــنْ نَعْمَــاء

وَحَبَـــــاكَ الـــــذِى رجَـــوْتَ قَرِيبَـــاً

فِـــى قَرِيـــبٍ مِـــن صُبْحِــهِ وَالمَسَـــاء

فِـــى هَنَـــاء بـــهِ يَطِيـــبُ هَـــوَى النَّفْـــ

ـــسِ لتَحْيَـــا فِـــى فَرحَـــةٍ وهَنَـــاء

وتتجلى في هذه القصيدة مشـاعره النبيلـة الصادقـة تجاه صديقه المصـاب . والواقع أن هذه القصيدة من القصـائد التـي تجمع بيـن التعزيـة والتهنئـة ، وأكـثر مـا يكون ذلك عند تولية الخلافة ، إذ يقف الشـاعر حـائراً بيـن رنـة الأسـى علـى الفقيـد الراحل ، والفرحة بمقدم خليفة ، والأمل بأن يكون خير خلف لخير سلف .

هذا ومن الإخوانيات التي تتجلـى فيهـا صفـة الوفـاء تلـك القصيـدة الموجهـة للشيخ محمد سرور الصبان عندما لقب بالوزير المفوّض حيـث نلمـح فرحـة الشـاعر الغامرة بالتكريم الذي حظي به صديقه ، وكأن هذا التكريـم موجـه لشـخصه ، وتلـك هي الصداقة الحقة ، يقول[1] :

مِـنْ نُفُـوس قُلُوبُهـا خَافِقَـاتٌ لَـكَ ترْقـى التَّهَـانِي الصَّادِقَـاتُ
بالأَمَانِي تَرفُّ مِن ظِلِّكَ الَهـانِىء نَشْوَى وَبـالمُنَى عَالِقَـاتُ
بالمَعَـانِي بـالفَنِّ بـالذِّكْر قَـدْ أَشْـرَقَ صِيتـاً تَحُفُّـهُ المُشْـرقَاتُ
بالمَعَالي بالمَجْدِ فِي كَونِكَ السَّامِقِ شَتَّى أَجْـواؤُهُ السَّـامقَاتُ
بالمَقَـام العَلَـيِّ مَـا زدْتَ بَـل زَادَ بـكَ اليَـومَ إذْ ولَتْـهُ الثُّقَـاتُ
وَتَبَـاهَتْ لَدَيْـكَ فِـي مَعْـرجِ الفَخْـر بمَعْنَـاهُ أَلْسُـنٌ حَاذِقَـاتُ
وَاسْتَكَانَتْ إليكَ فـي مَهبطِ الضَّعْفِ بمَرْقَـاهُ أَنْفُـسُ آبِقَـاتُ
وَاسْتَشَاطَتْ عَلَيكَ فِي وَقْدَةِ الحُزْنِ غَرَابِيبُ حَسْرةٍ نَـاعِقَـاتُ
واسْتَطَالَتْ بـهِ حُبُـورًا وَذِكْـرَى مِـنْ مُحَبِّيـكَ أَنْجُـمٌ بارقَـاتُ

---

[1] أصداء ص ١٢٥ .

النصح والإرشاد :

شاعرنا رجل حكيم يسدي النصائح الرشيدة ويورد الحكم البليغة فهـو ينصـح الشباب والأدباء وعامة الناس من واقـع تجاربـه ، ولعل اشـتغاله بـالتعليم فـي مقتبـل عمره نمَّى في نفسه هذه الصفة ، ومن ثم نرى حكمه ونصائحـه متنـاثرة فـي بعض دواوينه (كأصداء) و(الأصداف) وغيرهما يقول في قصيدته (خواطر متقاربة)[1] :

جَـاهِرْ بِرَأْيِـكَ فـى الحَيَـاةِ وَلاَ تَخَـفْ
غـرًّا تَـذَرَّعَ بالسَـفَاهَةِ أَوْ حَسُـودْ

وَانْهَـجْ إلـى المَثَـل الشَّـريفُ فَحَبَّـذَا الـ
مَثَـلُ الشَّـريفَ وَحَبَّـذَا الشَـرَفُ العَتِيـدْ

وَاسْـلُكْ سَـبيلَكَ كَيْفَمَـا تَخْتَـارُهُ
مَـادُمْتَ مُصْطَحِبَـاً بـهِ الـرَّأى السَّـدِيدْ

فَـإِذَا سَـلِمْتَ فَـأنْتَ فِيـهِ مُوَفَّـقٌ
وَإذَا عَـثَرْتَ فَمِـنْ عثَـارك تَسْـتَفِيدْ

إنَّ الحَيَـاةَ تَجَـاربٌ مَمْلُـوءَةٌ
عِـبَرَاً تُقَـدِّمُ دَرْسَـهَا لِلْمُسْـتَفِيدْ

وَالفَـوْزُ فِـى شَـتَّى المَوَاقِـفِ حَـافِزٌ
لِلمَـرء دَاعِيـهِ إلـى شَـرَفِ المَزيـدْ

---

[1] ديوان أصداء / ص ١٢١ إلى ص ١٢٣ .

خَـــيرُ التّقَـــاليدِ التقَـــاليدُ التِـــى

قَــــامَتْ بصُحْبَتِهَـــا دَلاَئِلُهَـــا شُـــهُودْ

والشَّـــكُّ فـــى الأَشْـــياء مـــيزَانٌ بـــهِ الـــ

أَشْـــياءُ تُفْحَـــصُ كَـــىْ تُخَلَّـــدَ أَو تَبيـــدْ

كَـــمْ فـــى القَدِيـــم فَضَـــائِلٌ هِـــىَ خَـــيرُ مَـــا

أَبقَـــى وأَنْتَجَهَـــا لنَـــا العَقْـــلُ الرَّشِـــيدْ

وَاجْعَـــلْ سِـــلاحَكَ لِلحَيَـــاةِ عَزيمَـــةً

هِـــىَ مثـــلُ بأسَـــاء الحَيَـــاةِ أَو الحَدِيـــدْ

مواعظ هادفة تسعى إلى إنشاء إنسان مثالي ، فالمجاهرة بالرأي الصائب ، والاقتداء بالقدوة الحسنة ، والاستفادة من الزلات وتجارب الحياة وشحذ الهمم بالفوز والتمسك بالعزيمة القوية ، كل ذلك من شأنه أن يكوّن شخصية فذة محترمة .

كذلك نراه يزجر أولئك الذين يُفْسِدُون جمال الطبيعة بصيدهم للطيور البريئة، وقطفهم للأزهار الفواحة ويطلب منهم الرفق بتلك المخلوقات ، والمحافظة على الجمال الذي أودعه الله سبحانه وتعالى في الكون ، يقول في قصيدته (القافلة والدرب)[1] :

خَلِّ الطُّيُورَ عَلَى الغُصُو ... ن فَإنَّهَـا لَحْـنُ الحيـاة
وَدَع الزُّهُورَ .. كمَا العُيُو ... ن كَمَا ابتسامَاتِ الشِّفَاه

لاَ تَســتَجبْ للمَـــارقين مِـــنَ العُتَـــاه

فَـــاللّيلُ أَبْشَـــعُ مَـــا بـــه .. فيـــهِ .. دُجـــاه

---

(1) شمعتي تكفي / ص ٣٦ .

ثم يقول :

يَـــا حَـــابسَ الأَطْيَـــار .. يـــا صَيَّادَهَـــا

يَـــا قَـــاطِفَ الأَزْهَـــار .. حَيـــثُ أرادَهَـــا

لا تَحْرِمَـــــا رُوحَ الطَّبيعَـــــةِ .. زادَهَـــا

لاَ تَسـلِباهَا .. فِـــى الوُجُـــودِ .. مُرادَهـــا

هَيهــات تُفنــى الطَّــيرَ .. أَو تَمْحُــو الزَّهُــورْ

هَيهَـــاتَ تَحبـــسُ آهـــةً بيـــنَ الصُّـــدُور

إنَّ الغُـرُورَ مَطِـيّةٌ لِذَوِي الشّـرُور

والقنديل يحث على طرح رداء اليأس ، ومجابهة الحياة بروح متفائلة مؤمنة، فاليأس طريق الشقاء ، وشتان ما بين المتفائل والمتشائم ؛ يقول[1] في ذلك :

يَـــا أَيُّهـــا القَـــانِطُ الثَّـــاوى المُطِـــلُّ إلـــى

رَكْـــبِ الحَيَـــاةِ طَـــوَى سَـــهْلاً وَأَنجـــادَا

اقْصِـــر فَعُقبَـــاكَ لَـــوْ أَنْصَفْـــتَ مُبْتَسِـــمَاً

دُنْيَـــاكَ فَجْـــرُ حَيَـــاةٍ فَـــاضَ إرغَـــادَا

وَافْـــرَحْ فَمَـــا حَجَـــرَتْ يومـــاً عَلَـــى أَحَـــدٍ

دُنيَـــاهُ إنْ أَبْـــدَلَ الإعْـــوَالَ إنْشَـــادَا

فَاليَـــأْسُ لِلبُـــؤْس دَرْبٌ ضَـــلَّ سَـــالِكُهُ

وَعَـــاشَ يَجْـــرعُ مِـــنْ شَـــقْوَاهُ أَنْكَـــادَا

---

[1] أصداء / ١٢٨ .

وَلَيْـــسَ مَـــنْ ســـارَ والآمَـــالَ رَائِـــدُهُ

كَمَـــنْ تلَمَّـــسَ فِـــى الظَّلْمَـــاء مُرْتَـــادَا

أَوْ مَـــــنْ يُجـــــاهِدُ وَالإِيمـــانُ حَـــافِزُهُ

كَمَـــنْ يُكَـــابدُ رَهْـــنَ اليَـــأْس مِجْهَـــادَا

وهو إذ يخُصُّ الشباب بنصحه وتوجيهاته فلأنهم أمل البلاد وساعدها القوي، ويحثهم على التمسك بالثبات وعدم التراجع أو التقهقر لأن ذلك دليل الفشل ، كما يطلب منهم أن يحبوا العلم لذاته ، وأن ينشروا الثقافة والعلوم ، وذيل ذلك كله بحكم رائعة تشحذ عزائمهم ، يقول[١] :

مَرْحَـــى لَكُـــم أَحْيَيْتُمُـــوا الأَمَـــلَ الكَبِيـــ

ـــرَ بنَـــا فَكُونُـــوا لِلرَّجَـــاء مُحَقِّقِيـــنْ

وَصِلُـــوا الخُطَـــى بثَبَـــاتِكُم لاَ تُحْجِمُـــوا

فَنِهَايَـــةُ الإِحْجَـــام إخْفَـــاقُ مُشِـــينْ

لا تَحْصُـــرُوا طَلَـــبَ العُلُـــوم لغَايَـــةٍ

مَحْـــدُودَةٍ شَـــأْنَ الوَضِيـــع المُسْـــتَهِينْ

بَـــلْ فَـــاطْلُبُوا النَّفْـــعَ العَمِيـــمَ لِتَنْشُـــرُوا

نُـــورَ الثَّقَافَـــةِ بِـــالعُلُوم كَمَـــا يَكُـــونْ

صَـــبْراً عَلَـــى الكُـــرَبِ الجسَـــام تَنَـــالُكُم

فِـــى سَـــعْيكُمْ فَـــالفَوزُ عُقْبَـــى الصَّـــابرينْ

---

[١] أصداء / ص ٩٢ .

إنَّ الشَّـبيبَةَ لِلبِـلاَدِ عِمَادُهَـا

هِـيَ كَنْزُهَـا العـالِي وَسَـاعِدُها المتيـنْ

ويا لتلك الدرر الثمينة التي قدمها لابنه ، مبيناً له أن حب الوطن الصادق في صيانته والمحافظة عليه ، ويتحقق ذلك بعدم الانقياد وراء المغريات الزائفة التي تفسد الخلق القويم ؛ يقول[١] :

هـذِي بـلادُكَ مَسـعَى ... نَحـوَ المَرَاقِـي اتِّجَاهَـا

صُنْهَـا بقَلبـكَ حُبـا ... مُكَرِّسـاً لِهَوَاهَـا

وَدَعْ بَريقـاً مُزَافـاً ... مُزَخْرفَـاً مَـا عَدَاهَـا

الـدَّارُ مَـأْوَاكَ بَيتَـاً ... بـهِ رَفَعْنَـا الجِّبَاهَـا

والدِّيـنُ مَعْنَـىً وَمَغْنَـىً ... مَهـوَاكَ عِـزَّاً وَجَاهَـا

فـي مَوطِـن شَـرَّفَتْهُ ... لَنَـا مَـدَارِجُ طَاهَـا

وهو يعظ الأدباء ويرشدهم إلى ضرورة (الصدق الفني) ، والجودة في كتاباتهم ، وألا يجعلوا الشهرة هدفهم الأول ، بل يجعلوا المتعة الأدبية الناجمة عن جودة العمل الفني هي المطلب الأسمى ، يقول[٢] :

إلـى الأَدعِيَـاء القَـابضِينَ بـأَنمُلٍ

مِـنَ الوَهْـم خـدَّاع يَرَاعَـةَ كَـاتِبِ

إلـى كَـلِّ مَـنْ يُوحـى إليـهِ غَـرُورُهُ

بـأنَّ لَـهُ فِـي الفَـنِّ أَسْـمَى المراتِـبِ

إلـى كَـلِّ مَسـرُور قَصَـاراه خُطْبَـةُ

علَـى النَّـاس تلْقـى فِـى كِبـار المَـآدِبِ

---

(١) ديوانه (شمعتي تكفي) ص ٢١ .

(٢) أصداء / ص ١٣١ .

إلـــى كُــلِّ مَـــن يُصْبيــــهِ صِيـــتٌ يَخَالُـــهُ
ذُرَى الغَايَـــةِ الكُـــبرَى وَأَقْصَـــى المَـــآرب
تَنَاســـــق أبعـــــاد الحقـــــائِق خارجَـــــاً
وَفِـــى دَاخِـــل القَلْـــبِ الرَّحِيـــبِ الجَوَانِـــب
وَمَـــا كَـــانَ نُصْحِـــى لَـــوْ أَطَعتُـــمْ ضَمِـــيركَم
سِـــوَى مَـــا يَجيـــشُ الآنَ بَيـــنَ الـــتَّرَائِب
سِـــوَى أَنْ تَكُفّـــوا عَـــنْ مُعَانَـــاةِ نَفْسِـــكُم
بـــأَمْر عَتِـــىٍّ فـــى ذُرَى الجَّـــوِّ ضَـــارب
إلـــى أَنْ تُحِـــسَّ النَّفْـــسُ أَنَّ اضْطِلاعَهـــا
بأعبَائِـــهِ قَـــدْ بـــاتَ خُلـــوَ المتَـــاعِب
إلَـــى أَنْ يَـــرى نُـــورَ الصّـــوَاب نِتَـــاجُكُمْ
فَقَـــدْ جَـــاً مَحْفُوفَـــاً بلَيْـــل المَعَـــائِبِ[1]
إلامَ تغشُـــــون النَفُـــــوسَ بقَـــــاحِلِ
مِـــنَ الأَدَبِ المَيْـــتِ الكَثِـــير التّلاعُـــب ؟
حَـــرَامٌ عَليكُـــم أَنْ تَكُونُـــوا مُصِيبَـــةً
عَلَـــى الفَـــنِّ يَكْفِـــى الفَـــنَّ بـــاقِى المَصَـــائب
عَلـــى الأَدَبِ الحَـــىِّ الرَّسِـــيس عِمَـــادُهُ
سَـــلامُ فُـــؤادِ خَـــافِتِ النَّبْـــض ذَائِـــب

---

(1) كذا بالديوان وصوابها بتسهيل الهمزة (معايب) انظر المعجم (عاب) .

ولا تخفى صراحته في مواجهة الأدباء ذوي الإنتاج الغث ، ولعل في تلك المواجهة العلاج الناجع لهم ولأمثالهم .

وبعد أن أشرنا إلى بعض نصائحه ، ننتقل إلى حكمه الواردة في بعض القصائد .

لقد حذر القنديل من التواني والتخاذل ، ومن الأماني الخادعة الزائفة لأن التخاذل لا يعقب إلاّ الندم ، أما الأماني الخادعة فوبال على صاحبها ، يقول[1] :

قَـــدْ قُلْتُهَـــا غـــيرَ وان عَـــنْ تَرَدُّدِهَـــا

عُقْبَـــى الـــتَّرَاخِى وتَزْويـــق المُنَـــى نَـــدَمُ

ويقول[2] :

مَـــنْ يَـــألَفِ النَـــيرَ يَسْـــتَمْرِءَ مَرَارَتَـــهُ

وَمَـــنْ يَـــرَ الحَـــزْمَ عَيْبَـــاً فَهْـــوَ مُتَّهَـــمُ

وَآلِـــفُ الضَّعْـــفِ فـــى بَلْـــواهُ مُحْتَقَـــرٌ

وَكُـــلُّ مُشْـــتَمِلٍ بالبـــأس مُحْـــتَرَمُ

فَلْيَتَّـــقِ الحَـــقَّ مَـــنْ لَـــمْ يَخْـــشَ صَوْلَتَـــهُ

إنّـــا إلـــى الحَـــقِّ والأخْـــلاَقِ نَحْتَكِـــمُ

ويقول[3] مشيداً بشأن البر الذي هو الدليل على طيب معدن النفس البشرية ، بل هو الدليل على إنسانية البشر .

فَلْيَسْـــعَ لِلْـــبرِّ مَـــنْ طَـــابَتْ سَـــرِيرَتُهُ

فَنَفْحَـــةُ الـــبرِّ مَوْصُـــولٌ بهَـــا الرَّحِـــمُ

---

(1) أصداء ص ١٣٦ .

(2) أصداء ص ١٣٦ .

(3) أصداء / ص ١٣٦ .

أما الصبر والسعي الدؤوب فحصادهما نيل الإنسان ما يتمناه :

وَمَـــنْ رَجـــا وَسَـــعَى بـــالجدِّ مُتَّشِـــحاً

بـــالصَّبْر مُدَّرِعَـــاً نَـــالَ المُنَـــى نَعِمَـــا[1]

والشباب الحقيقي في نظره لا يقاس بعدد السنين ، بل بالنشاط والعمل ومقدار العطاء يقول[2] :

قَـــالُوا تَعَـــدَّاكَ الشَّـــبابُ إلـــى الكُهُولَـــةِ تَســـتَبين
قُلْـــتُ الشَّـــبابُ فِعَالُـــهُ لا العُمْـــرُ فـــي عَـــدَدِ السّـــنِين

ويرى أن الأمل والعمل هما أساس حياة الإنسان فالحياة بدونهما لا تعد حياة، وقديماً قال الطّغرائي في لاميته[3] :

أُعَلِّـــلُ النَّفْـــسَ بالآمَـــال أَرْقُبُهَـــا

مَـــا أَضْيَـــقَ العَيْـــشَ لَـــولا فُسْـــحةُ الأَمَـــل

يقول[4] :

قَـــالَ لا مَـــأمَلَ أَرْجُـــو ... هُ فَحَظِّـــي جَـــفَّ نَبْعَـــا
بـــتُّ لاَ أَبْصِـــرُ مَرْمَـــا ... يَ وَلاَ أُحْسِـــنُ صُنْعَـــا
قُلْـتُ مِصْبَـاحُ حَيَـاةِ الــ ... مَـرءِ آمَـالُ وَمَسْـعَى
إنَّمَـا السَّـائِرُ فِـي الظُّلْــ ... مَـةِ أَعْمَـى ضَاقَ ذَرْعَـا

وفيما يلي نورد بعض الحكم التي رددها الشاعر ؛ يقول[5] :

---

[1] الأبراج ص ٢٨ .
[2] الأصداف ص ١٣ .
[3] من عيون الشعر اللاميات / تحقيق محمد ابراهيم نصر / ص ١٠٦ .
[4] الأصداف ص ٣٥ .
[5] الأصداف ص ٣٧ .

سَـــعَادَةُ المَــــرْء فِــــى تَبْدِيـــــل وَاقِعِـــــهِ
وَبَيــــنَ ذَلــــكَ ضَـــاعَ المَــــرْءُ والعُمُــــر

ويقول[1] :

اللّيــــلُ أَطـــــولُ مَـــــا يمــــرُّ بقَــــابع
يَشْـــــكُو وَيَحْكُـــــم بــــالمُنَى وَيُهــــوِّم
وَالفَجْـــــرُ أَقْـــربُ مَـــا يَكـــونُ لِسَـــائِرِ
وَطِـــــىءَ الحَصَـــــى وَسَــــرَى بهَـــم يَقْـــدِمِ

ويقول[2] :

وَالمَــــرءُ فـــــى دَورَةِ الأَيَّــــام مُرْتَهــــنٌ
بمَــــا يُحرِّكُـــــهُ حَطَّـــــاً وإصْعَــــادَا
كَـــمْ لَحْظَـــةٍ حوَّلَـــتْ مَجْـــرَى الحَيَـــاةِ لَـــهُ
إمَّـــا إلـــــى الخَـــيْرِ أَو لِلشَّـــرِّ فانْقَـــادَا

ويقول[3] :

فَــــرُبَّ لَحْظَـــــةِ ســـــعْدٍ عدَّهَـــــا أَمَـــداً
مَـــنْ كَـــانَ يَرْشِـــفُ مِنْهَـــا السَّـــعْدَ مـــزْدَادَا
وَرُبَّ يــــوم بحُسْـــن الحَـــظِّ مُمْتَلِــــىء
قَـــد عَـــادَلَ العُمْـــرَ فـــى التَّقْدِيـــر أَو زَادَا

---

(1) الأبراج / ص ٥٨ .
(2) أصداء / ص ٧٦ .
(3) أصداء / ص ٧٤ .

المناجاة :

تكثر المناجاة في شعر القنديل ، وتتداخل في معظم أغراضه الشعرية . فهو يناجي مظاهر الطبيعة : (البحر ، والبلبل ، والوطن ، وغير ذلك مما ورد ذكره في مجال الوصف) ، فضلاً عن مناجاة أصدقائه ، ونفسه ، وهذه بعض قصائده في هذا المجال .

يقول في قصيدته (الشاعر الحزين)[1] :

يَـا هَـزَاراً ثَوَيْـتَ فِــي وكْــرِكَ الآنَ صَمَوتَــاً بَعــدَ الــتَرَنُّم حِينَــا
غَــيرَ آهَــاتِك الطَّويلــةِ تُزجيهَــا زَفِــيراً بيــنَ الأَسَــى وَأنينَــا
مَـا دَهَـى رَوضَـةً شَـدَوتَ زَمَانــاً فــي رُبَاهَـا فَكُنْـتَ فِيهـا المُبينَـا ؟
وتَفَيَّــأتَ ظِلَّهَــا مُســتَزيداً مــن نعيــم بــهِ رَأتْــكَ قَمِينَــا
فَمَكَثْـتَ الغَريـدَ فــي جَوِّهــا الرَّحــبِ لَعُوبَــاً بــأنفس السَّــامِعِينَا

ثم يقول :

أَيُّهـا الشَّـاعِرُ الحَزِيـنُ حَنَـانَيك بنَفْـس لا تَسْـتَحِقُّ الشُّـجُونا
طِرْ بها في عَوالِمِ الأنس فالكونُ طَرُوبٌ إنْ شِئْتَهُ لا حَزِينـا
والحَيـاةُ الجَّمـالُ والحُـبُّ والمَـأملُ والمَـأثَرُ العَزيـزُ قَرينَـا

وأخيراً يقول :

قُمْ تَطَلَّعْ إلى الوُجُودِ برُوح عَامِرٍ بالوُجُودِ فَاضَ فُتُونَـا
شَاعِراً بالحَيَاةِ يَجْتَازُها المَر ءُ سُهُولاً مَبْسُوطَةً وَحُزُونَا
مُذْكِيـاً وَقْدَةَ الفُنُـون بفَـنٍّ ثَاقِبِ الخَطْفِ لَمْحةً وَطَنِينا
مُحْيِياً فِيهِ نَهْضَةَ الأَدَبِ الحَيْ ـي تُرَاثَـاً مُمَزَّقَـاً مَوْهُونَـا

(١) أصداء / ص ١٣ .

أَيُّهَا الشَّاعِرُ الحَزِينُ وَمَا كُنْـ ... تَ حَزِيناً وَمَا نَرَى أَنْ تَكُونَا
قُمْ وَزَلْزِلْ دُنْيَاكَ بِالقَوْلِ وَالفِعْـ ... ـلِ وَغَامِرْ حَتَّى تَقُودَ السَّفِينَا

فهو يناجي (الشاعر) ويرمز له بالهزار ، ومناجاته هذه دليل على عمق صلته به ، ولعله يريد بالهزار نفسه ، ويشير في هذه القصيدة إلى هجر ذلك الشاعر للقريض ، ويسائله عن سبب ذلك ، ويهيب به أن يعود إلى واحة الشعر ، فالحياة جميلة ، ولكنها تحتاج إلى حزم وأمل .

وشاعرنا ذو حس مرهف ، يأسره صوت القيثارة والعود ، ومن ثم يناجي كل من يعزف عليهما ، كي يسمعه المزيد من العزف ، الذي يأسو الجراح فللألحان دور كبير في صقل النفوس وإرواء القلوب ، يقول في قصيدته (بين الكمنجة والعود)[1] :

يَا حَاضِنَ العُودِ هَلْ حَرَّكْتَ عُودَكَ أم
حَرَّكْتَ مِنَّا قُلُوبَاً بَيْنَ أَضْلُعِنَا ؟
أَمْ بَيْنَ أَوتَارِهِ سِرٌّ وَأَفْئِدَةٌ
لَنَا ؟ فَتِلْكَ تُنَاجِيهَا بِمَسْمَعِنَا
أَم كُلُّ عَاطِفَةٍ تَهْتَزُّ مِنْ وَتَرٍ ؟
فَالرُّوحُ أَجْمَعُهَا رَقَّتْ كَمَدْمَعِنَا
نَاشَدْتُكَ اللَّهَ أَلاَّ زِدْتَنَا فَلَكَمْ
أَجَدْتَ لَكِنْ لَعَمْرِي فِي تَوَلُّعِنَا
زِدْنَا فَآلتُكَ الخَرسَاءُ إِنْ نَطَقَتْ
بِقُدْرَةِ الفَنِّ تَأْسُو مِنْ مَوَاجِعِنَا

---

[1] أصداء / ص ٧١ .

وَدَعْ كَمَنْجَــةَ مَــنْ أَمْسَــتْ كَمَنْجَتُــهُ

تَئِــنُّ حِيْنــاً وَتَخْشَــى مِــنْ تَصَدُّعِنَــا

تَـــرُدُّ أَنَّاتُهَــا رُسْــلاً مُصَعَّــدَةً

آهَاتِنَــا وَتُغَــالِى فِــى تَخَشُّــعِنَا

وَقُــلْ لِحَامِلِهَــا رِفْقَــاً بِهَــا فَلَقَــدْ

قَسَــا عَلَيهــا لِــيُرْضِى كُــلَّ مَطْمعِنَــا

إلى أن يقول :

بَيْــنَ الكَمَنْجَــةِ وَالعُــودِ انْقَضَــى طَرَبَــاً

لَيــلٌ مِــنَ الأُنْــس خُلْــوٌ مِــن تَرَفّعِنَــا

وَرُبَّ صَــوْتٍ سَــبَانَا لَحْــنُ صَاحِبِــهِ

صَــدَاهُ بَــاقٍ لَذِيــذاً فِــى مَسَــامِعِنَا

يَــروِى الصَّــدَى وَيُنَقِّــى النَّفْــسَ جَوْهَرُهَــا

مِمَّــا تُعَانِيــهِ هَمَّــاً مِــن تَوَجُّعِنَــا

فَــالقَلْبُ يَظْمَــأُ والأَنْغَــامُ أَبْدَعَهَــا

رَىٌّ جَــرَى وَتَــرَاءَى فِــى بَدَائِعِنَــا

والنَّفْــسُ تَصْــدَأُ والأَلْحَــانُ صَيقَلُهَــا

وَكُــلُّ فَــنٍّ رَقِيــقٍ مِــن رَوَائِعِنَــا

هِــىَ الحَيَــاةُ بِمَــا فِيهــا وَقَــدْ حَفَلَــتْ

بِمَرتَــعٍ خَصِــبٍ طُوبَــى لِمَرتَعِنَــا

ويبث أصدقاءه همومه وآلامه وصراعه النفسي الذي طال أمده ، وهذه الهموم قد انتابت الشاعر عند شعوره بالتعاسة لما يحسه في بعض الناس من النفاق والزيف ، الذي شاع نتيجة التأخر العلمي والفكري قديماً ؛ يقول[1] :

يَا صَدِيقِي وُقِيتَ هَمِّي لَقَدْ نُبْتُ نحولاً وَشَاعَ فِي الجِسْمِ دَائِي
وَبِرَغْمِ الكِتْمَانِ وَالجَلَدِ القَاسِي جَلِيًّا أَمْسَى لَدَيْكَ عِيَائِي
أَنْتَ لاَ شَكَّ عَارِفٌ مَا بِقَلْبِي مِن أَسَى الوَجدِ أَوْ لَظَى البُرَحَاء
كَمْ تَذَرَّعْتُ بِالطَّلاَقَةِ وَالبِشْرِ لأُخْفِي كَوَامِنَ الإِعْيَاء

ولا تقتصر مناجاته على أصدقائه وحسب ، بل نراه يناجي نفسه رادعاً مطامعها ، فالعيش الرغد المصحوب بالذل لا يرتضيه الحر الأبي ، فعليها بالإقلاع عن ذلك الطلب لأن الحياة التي يرتضيها الشاعر هي حياة الكفاح ، والجد والسمو إلى المعالي ، ورغائب نفسه تلك لن تجد تحقيقاً ، لأن الضمير الحي يقف حائلاً دون ارتكاب المآثم وتنفيذ المطامع ؛ يقول[2] :

يَا هَاتِهِ النَّفْسُ مَاذَا أَنْتِ رَاغِبَة
وَأَيُّ عَيْش جَدِيدٍ تَرْتَجِينَ سُدَى ؟
أَشَاقَكِ اليَوْمَ ذَيَّاكَ النَّعِيمُ طَوَى
فِي المَلْبَس الرَّطْبِ قَلْبَاً فِيهِ مُبْتَرِدَا ؟
أَمْ هَاجَكِ البُؤْسُ هَذَا طَافِحَاً أَلَمَاً
يَكْوِى بِجَنْبِيكِ قَلْبَاً ظَلَّ مُتَّقِدَا ؟
أَتَبْتَغِينَ حَيَاةَ الذّل نَاعِمَةً ؟
عَيْشُ الأَذِلاَّءِ لِلأَحْرَار كَانَ رَدَى

---

[1] أصداء / ص ١٠٤ .
[2] أصداء / ص ١١١ .

أَتَسْـــأمِينَ حَيَـــاةَ الجِــدّ جَافِيَـــةً ؟
مَـــنْ فَاتَـــهُ الجِـــدُّ أَفْنَـــى عُمْـــرَهُ بَـــدَدَا
فَاسْــتَعذِبِى الشَّـــجْوَ يَـــأْتِينِى بِـــهِ أَبَـــدَا
تَطَلَّبِـــى مَثَـــلاً فَـــوْقَ الـــذُّرَى انْفَـــرَدَا
وَلاَ يَرُعْـــكِ وأَوْجَـــاعُ الدُّنَـــى شِـــيَعٌ
إنِّـــى بِسَـــمْعِ الدُّنَـــى لِلْبُـــؤْسِ كُنْـــتُ صَـــدَى
فَمَـــنْ يَعِـــشْ بِـــالضَمِيرِ الحَـــىِّ مُعْتَصِمـــاً
هَيْهَـــاتَ هَيْهَـــاتَ أَنْ يَسْتَشْـــعِرَ الرَّغَـــدَا
حَـــذَارِ يَـــا نَفْـــسُ تَرْدِيـــدَ المُنَـــى وَلَعـــاً
بِمَـــا تُرِيدِيـــنَ كُفِّـــى وَاهْجُـــرِى الحَـــرَدَا
أَلاَ تَزَالِيـــنَ طُـــولَ اللَّيْـــلِ ثَـــائِرَةً ؟
نَـــامِى اهدَئِـــى طَـــالَ عُمْـــرُ اللَّيْـــلِ وانْجَـــرَدَا
أَقْلَقْـــتِ مِنِّـــى ضَمِـــيراً هَـــاجَ مُشْـــتَعِلاً
يَـــا وَيْلَتَـــاهُ إذَا مَـــا اهْـــتَزَّ وَارْتَعَـــدَا !
فَاسْتَسْـــمَحِيهِ وَصَلِّـــى الآنَ تَائِبَـــةً
وَاسْـــتَوْحِى مِـــنْ مَلَكُـــوتِ العَقْـــلَ خَـــيْرَ هُـــدَى

وأخيراً يخاطب (الكأس) المرير ، كأس الخمر والفجور ، فيظهر مساوئه وينعي على شاربيه ومعاقريه ؛ فيقول[1] :

---

[1] ديوانه (الأبراج) ص ١١٠ .

يَـا كَـأْسُ يَـا مِصْبَـاحَ قَلْـبٍ قَـدْ تَحَطَّـمَ فِـي الدَّيَـاجِر
مَـا حَـامَ حَولَـكَ أَوْ تَسَـكَّعَ غَـيْرُ زِنْدِيـقٍ وَفَـاجِر
وَمُعَـاقِرُ اتَّخَـذَ المُـدَامَ صِنَاعَـةَ القَلْـبِ المُغَـامِرِ
يَشْـقَى بِهَـا لاَ يَسْـتَفِيدُ وَلاَ يُفِيـدُ سِـوَى المَخَـاطِرِ
الفَجْـرُ حَوْلَـكَ كَـاذِبٌ فَـاللَّيْلُ فِـي دُنْيَـاكَ سَـادِرِ
شَـفَقًا تَلَفَّـعَ بِـالغُيُومِ مُـبَرْقَشَ الأَلْـوَانِ مَـائِرِ
وَأَرَاهُ عَـنْ نُـورِ العُيُـونِ المُبْصِـرَاتِ عَمَـى البَصَـائِرِ
مَهْمَـا اسْتَسَـرَّ فَإِنَّـهُ لَيْـلٌ وَهَـلْ لِلَّيْـلِ سَـاتِرِ ؟

وفي مخاطبته هذه دليل على أن تلك الكأس قد تعرت له فإذا بمساوئها تظهر جلية وإذا بذلك البريق يذهب هباء .

الحنين إلى الماضي :

الحنين إلى الماضي أمر فطر عليه البشر جميعاً سواء في ذلك ساكن القصر وساكن الكوخ ، والقنديل شاعر يحن إلى ذكرياته السالفة التي لا تبرح مخيلته ، فهو يتذكر أيام الشباب ، ويأسى لكهولته التي حالت بينه وبين ملذات الحياة الدنيا . يقول في قصيدته (أيام وأحلام)[1] :

وَدَّعْـتُ أَيَّـامَ الشَّـبَابِ تَفَيَّـأَتْ ... زَهَرَاتُهَـا ظِـلَّ الشَّـبَابِ الأَمْلَـدِ
رَقْرَاقَـةُ الأَوْرَاقِ حَيَّتْهَـا الصَّبَـا ... بِـالهَمْسِ بَيْـنَ تَوَجُّـدٍ وَتَـوَدُّدِ
مُمْتَدَّةَ الأَعْرَاقِ طَابَ غِرَاسُـهَا ... فِي السَّفْحِ فِي الأَغْوَارِ لم تَتَلَبَّدِ
رَقَّتْ عَلَى الأَغْصَانِ نَفْحَةَ لِلشَّذَى ... شِـعْراً تَنَهَّـدَ بُغْيَـةَ المُتَنَهِّـدِ
وَنَفَثْـتُ أَحْـلاَمَ الصَّبَابَـةِ بَيْنَهَـا ... خَضْرَاءَ عَاشَتْ سِيرَةَ المُتَعَبِّـدِ
أَنْكَتْ نَضَارَتُهَا الغَرَامَ وَهَدْهَدَتْ ... مَثْـوَاهُ بَيْـنَ تَوَحُّـدٍ وَتَعَـدُّدِ
وَرَكِبْـتُ أَجْبَـالَ الكُهولَـةِ لاَهِثـاً ... بَيْنَ الصُّخُورِ بِصَلْدِهَا بِـالجَلْمَدِ

---

[1] ديوانه (اللوحات) / ص ٩٣ .

تجْـــرى السَّـــحائِبُ ضَحْـــوة فِـــى صَحْوهَـــا

غَـــامَتْ هُنَـــاك بَعِيـــدةً عَـــنْ مَشْـــهدِى

ظَمْــــــآنُ أرْتَشِـــــفُ السَّـــــرابَ غلالَـــــةً

جَوْعَـــانُ فـــى مَسْـــرَاىَ غَـــيْرَ مُـــزوَّدِ

ويا لذلك التمني الذي خطر على نفس الشاعر وترجمه يراعه ، فكل مناه أن يعود شاباً ، ليحقق مآربه وآمالــه ، وليلهـو كمـا شـاء دون حسـاب للحظـات العمـر ، ولكن أنى لهذه الأماني أن تتحقق ، فالماضي لا يعود ، والشباب لن يتجدد ، وقديمـاً قال الشاعر[1] :

أمْسَى الذى مَرَّ عَلى قربــه يَعْجَزُ أهْلُ الأرض عَنْ رَدِّهِ

وهذا هو قول القنديل[2] :

ليتنــــــي ليتنِــــــي

ليتنـــي اليـــوم مثلـــهَ

مثـــل هـــذا الشـــبابْ

لاهيـــــاً بـــــالهوَى

لاعبـــــاً بالحيـــــاة

لا يـــــداري زمانـــــهُ

مـــرَّ مـــرَّ الســـحابْ

أو يـــــواري مكانـــــهُ

مارقـــــاً كالشـــــهابْ

فـــي دروب مشـــيتُها

فـــي ضُحـــى الأمـــس قبلَـــهُ

ومغـــــان ألفْتُهَـــــا

(١) أبو العلاء المعري / سقط الزند / ص ١١٧ .

(٢) اللوحات / ص ١٠٧ .

إلفـــــة الرَّبْــــع أهلـــــهُ
صـــــورةٌ فـــــي الفـــؤاد
ســــــيرةٌ لـــــن تعـــاد
في ســؤال بـلا جــــوابْ

ونراه يخاطب رفيقه الطريد بنبرة حزينة ، مذكراً إياه أن تلك الأيـام الجميلـة أيام الشباب لن تعود ، وأن ما يبديه من لهفة وتحسر لن يعيد الماضي ، فمـا هـذه إلا ذكريات يائس ؛ يقول[1] :

يــا رفيقـــي مـــن الصِّبَـــا	والشَّـــبابِ الـــذِي أفـــل
ليـــس ترْجعُنـــا الصَّـــدى	واصـلاً بعض مـا انفَصَـل
ليـس فــي الــزاد مرتجَــى	للقليـــل الـــذي فَضَـــل
أيـن نهـر الهـوى مَضَــى	بالخيـــالات بــــالأمَل
كـلُّ مـــا كـــان قـــد غـــدَا	ذكريـــاتٍ علـــى طلـــل

ويحنُّ الشاعر إلى حياته السالفة ويتذكـر معاناتـه وآلامـه وأفراحـه ومسـرَّاته ويأنس إليها ، يتجلى ذلك في قصيدته (عشتها)[2] :

عِشْتُها طولاً وعرضا
فوق أكتاف السَّحاب
وعلي متن العبـــاب
عشـتـهـــــا
ما بين أحجار وصَخْرْ
ولدى كــوخ وقصْـــر
رهن جُوع يتحـــرَّى
وامتلاء فـاضَ بشـرَا

(١) شمعتي تكفي / ص ٣٢ .
(٢) شمعتي تكفي / ص ١٦ .

ويمتد هذا الحنين إلى قريته ، فيتذكر بساطتها وعاداتها ، وما ألفه فيها من طبيعة ساحرة ناطقة ، فهذا صوت الديكة ، وتغريد الطيور وثغاء الشياه ، وتلك صورة راعية الغنم ، وهي تجلب الماء من البئر ، وغير ذلك من الصور العديدة التي أورد بعضها في قوله[1] :

حننَتُ لقريتي الخضراء قد تدري ولا تدري
بما قد لجَّ في قلبي وما قد أجَّ في صدري
توارتْ غير شاعرة بما في كوننا الشعري
بوادي المحرم المحفوفِ بالرَّيحان بالزَّهر
من المَدْسُوس في الأعراق قد طال به عمري
إلى المنثور فوقَ السَّطح بين الرَّمل والصَّخْر
تصفِّق حولها الأطيار من نُغْري إلى قُمْري
وتخفُق صوبَها الأنسام رقَّت حيثما تسري
توشوشُ ماءها الرَّقراقَ وسطَ حقولِهَا تجري

وفي التعليق على ذلك تقول (خيرية السقاف) :

(فبفعل الحنين ، وبفعلي لج وأج ، يكاد أن يمتلك على القارئ انتباهه وعاطفته وهو يتذكر قراها وريحانها، وما خبيء في أعراقها وما نثر فوق سطحها، حتى يزاحمها الدهر ، ويشاء الله أن يفارقها طالباً رزقه)[2] .

وعلى الرغم من صغر هذا الديوان حجماً ، فإنه مليء بالصور الدقيقة ، حتى كأنه يمثل لنا قصة الشاعر مع قريته الخضراء تلك ، ونورد في هذا الصدد أيضاً قول خيرية السقاف متحدثة عن ديوانه وما فيه من صور (فهو يأتي على الصورة والمكان ، وكأنما يؤرخ لفترة زمنية بعاداتها . كما يمثل التجربة الحسية التي يتفاعل معها القارئ ، الذي عاش في هذا المجتمع ، ووقف على أجوائه ، وكانت له فيه تجربة مماثلة أو قريبة متشابهة)[3].

---

(1) قريتي الخضراء / ص ٦ .
(2) جريدة الرياض العدد ٤٢٩١ / ص ٧ ، مقالة بعنوان (محاولة قراءة نقدية في شعر أحمد قنديل) .
(3) المرجع نفسه والعدد نفسه .

وحين يغترب الشاعر يتذكر وطنه الصغير (الدار) التي ولد فيها وشبّ بين أحضانها ؛ فيقول[1] :

واغترَبنَا ولم تزل صورةُ الدار فى الفؤاد
حيةُ الذِّكرِ والأثر
العصافيرُ حولها حرَّةُ الزَّاد والمُرَاد
تلقُطُ الحبَّ والثَّمَر
والبساتينُ صوبَها زينَةَ الحيِّ والبوَاد
صافَحَ الخِدرَ والمَدَرَ
واللَّيالِى الَّتى صحَا بينَ أحضِانهَا الودَاد
حلوةُ اللهو والسَّمَر
والهوَى نهرُهُ جرى جانِبَ الشوكِ والقتَاد
ينتحِي الوردَ والزَّهر
والمُنَى نَبْعُها سَرَى للدَّرارى على انفرَاد
يلثَّمُ النَّجمَ والقَمَر

الشكوى :

تمر بالإنسان محن وصعاب ، يتحمل بعضها ، وينوء ببعضها الآخر ، وفي هذه الحالة يلجأ إلى الشكوى تخفيفاً لآلامه ، والقنديل شاعر خبر الحياة وذاق مرارتها ، ومن ثم لجأ إلى الشكوى والأنين كغيره من الشعراء ، فنراه يشكو أرزاء الحياة التي اجتمعت عليه ، والتي جعلته يهتف بملء فيه (ما هذه الحياة إلاّ بحر هائج. وما نحن فيها إلاّ زوارق تتقاذفها الأمواج ؛ يقول[2] :

---

[1] شمعتي تكفي / ص ١٣ .
[2] اللوحات / ص ١٥١

لقــد ذقنــا مرارتَهــا		ولــم نعــرفْ حلاوتَهــا
ولـم نــألف وقــد طــالتْ		بنــا الأيــامُ قســوتَها
علــى أعصابنَــا بتْنــا		بكــفِّ الرِّيـــح أشْــلاء
فكمْ لعبــتْ كمــا تهــوَى		بنــا الأهــواءُ أمــداء
فعشــناها حيــاة البحــر		مــن مــدٍّ إلــى جَــزْر
مضى فــي اليمِّ زورقهـا		بنـا يســري بنـا يجـري
بــه الأمــواجُ لا تهــدأ		بــه الرّبــانُ لا يــدري

بما شئنَا متى شاءا

فــإن ثــارتْ وإن ســكنتْ		إلــى حيــن عواصفُهَــا
وإنٍ وهجـت وإن خمــدتْ		بدنياهَــا عواطفُهَــا
فإنّــا فــي الأسَــى المُــرِّ		نعــانِي حكمــة الصّــبْر
عــزاء النَّــدِّ للنــدِّ		متــى ســار مــع المــدِّ

ذهــابُ مخاطــرِ الجزَر

فقـــد كنَّــا ومازلْنَــا		بدنْيَــا البحْـر أســمَاءَا[1]

وهو يشكو لصديقه معاناتـه الفكريـة وصراعـه النفسـي ، فـي قصيدتـه التـي أوردنا شطراً منها في مجال (المناجاة) . ونكتفي هنا بذكر المطلع :

يا صديقى وُقيت همِّى لقـد نبتَ نحولاً وشاع فى الجسم دائِـي

وهو يكابد آلام الحـب وصبابتـه ، ينقـاد لسلطانه فيضعـف ، ويأسـى حينـاً ، ويتمرد على هواه ، فيقف موقف القـوي النـاصح حينـاً آخـر ، يقـول[2] فـي قصيدتـه (الشكوى الخرساء) :

ألا باللـــه مـــن يــدري ؟		ألا باللـــه مـــن يعلـــم ؟

---

[1] وردت بهذه الصورة لزوم القافية .

[2] شمعتي تكفي / ص ٢٢ .

بمــا ألقَــاه فــي يومــي وفــي ليلــي إذا أظلــم !!

حبسـتُ صبابـتي وحـدي بقلــب واحــد ملهَــم !!

وقلـت لحسـرتي عيشـي هنــا فــي جــوِّك الأكــرم

فمـا فـي النَّـاسِ مـن يحنـو وما في الناس من يرحم !!

كذلــك عشــتُها أمسِــي وسوف أعيشها اليومـا !!

حيــاة حــرة المســعى حكى الفِطْرُ بها الصَّومَا !!

فقــل للقلــب لا تــأس وخـل العتـب واللومَــا !!

دع الشــكوى دع اليأســا دع الآهــات والهمَّــا !!

فتلــك طبيعــة الدنيــا لدىِ الرامي لـدى المرمَـى

وإنِّــي ســائر حتمــا وإنــي صـابر رغمَــا !!

ولكــن إن دعـا الوهــن شكوت لبعض من يفهم !!

شـكايةَ ذي جَــوَى تعنُــو لــه الأســمَاعُ لا تــألم !!

وفي أخرى يشكو دلال حبيبته الذي حرمه الاطمئنان ، وأحال حياته إلى سلسلة من الأحزان ؛ يقول[1]:

دلَّلتْكَ الدنيا فمِلْتَ بدنيـاك دلالاً طـوع الهـوَى المسـتباح

ناعمــاً بالحيـاة بالحسـن بـالفنِّ بدنيـا القلـوب والأرواح

وأنـا دائمُ الفجيعة محروم الأمـاني حتَّـى القليـل المبـاح

بائعاً قلبي الذبيـح إلـى الحـب تـوارى بيـن الأسـى الملحـاح

ومذيباً روحـي الحزينـة للفنِّ وقـوداً يزيـدُ نَكْـثَ جراحـي

فلأجل الهوَى وعينيكَ والفتنـةِ تطغـى فـي قـدِّك الميّـاح

أنت أولى من ليلي المر بالشكوى وأحنى علـيَّ مـن إصباحِي

فـادَّكر لاثباً حواليك قـد كـان تلاشَـى فـي جـوِّك النفَّـاح

يـا حيـاة الفؤاد يـا أمـل الـروح ويـا مبعث الهـوى الذبَّـاح

---

[1] أغاريد / ص ٥٠ .

ويالتلك الغيرة التي أحالت حياة الشاعر إلى جحيم مستعر ، والتي جعلته يفقد الأمل ، ويظهر الضعف ، ويمقت الحب ، يقول في قصيدته (غيرة)[1] :

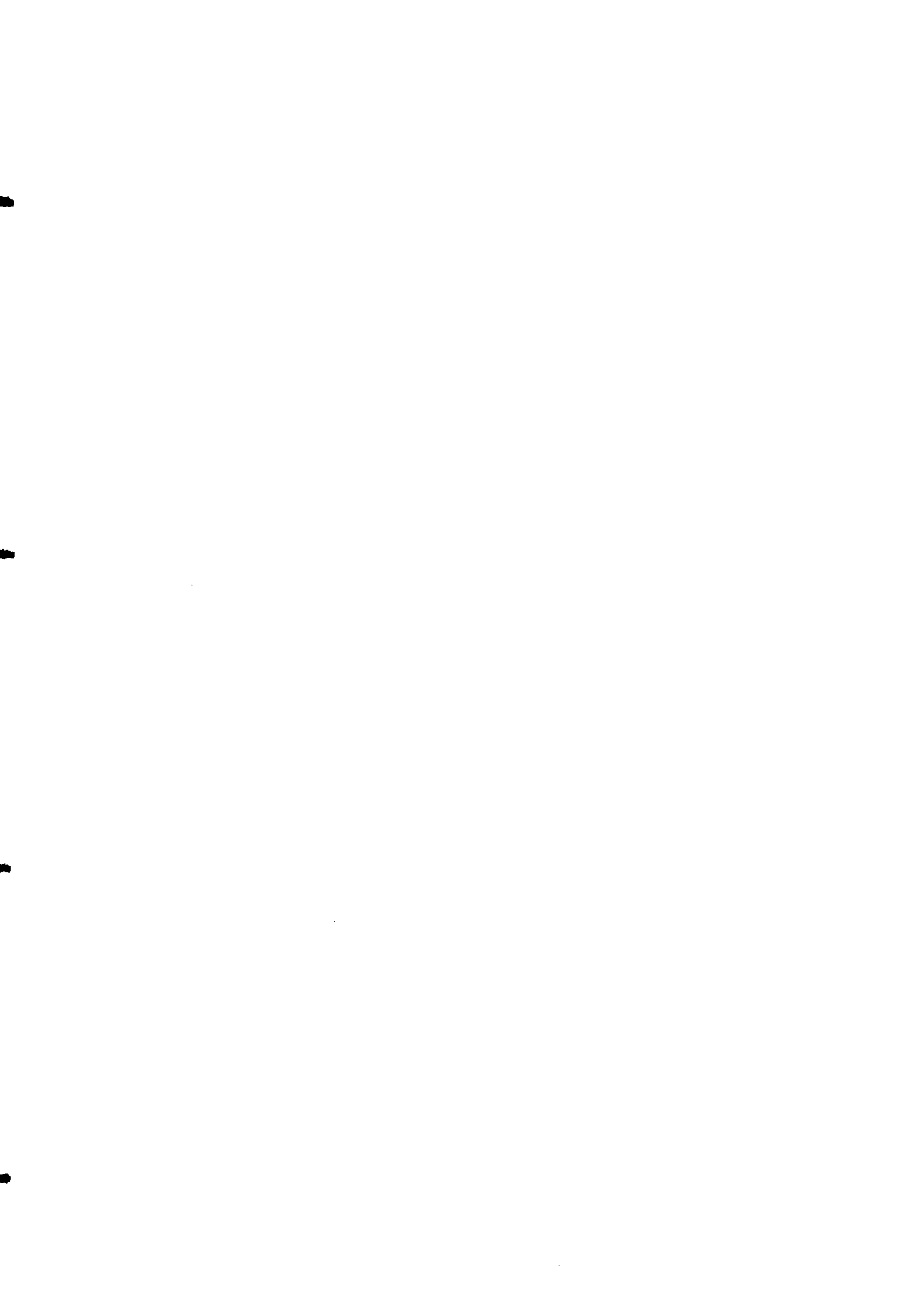
ويْ كأن الدنيا الفضاءَ حواليَّ علـى رحْبهَا سراديبُ أفْعَى
وكـأنِّي فـي دُجْيَـةِ الأمـل القـاتل أعمَـى إلــى جهنَّـم يسْـعَى
وعزيـزٌ علـيَّ أن أظهـرَ الضَّعفَ وحسـبي بكبريـائِي دِرعَــا
وأنــا ذلــك السَّـقيمُ وحمَّــاهُ شـواظٌ بيـن الجوانــح ترعَــى
وفـؤادي تَنْتاشُـهُ فـي فــم الغـيرة حياتُهــا الشَّـديدةُ مَزْعَــا
ربِّ إن كنتَ قد جعلتَ لي الغيرة طبعاً لا تجعل الحبَّ طبعَا

---

(1) أغاريد / ص ١٩ .

الفصـــل الثـــالـث :

صـــوره الفنيـــة



مفهوم الصورة الأدبية :

حظيت الصورة الأدبية بنصيب وافر من اهتمام النقاد العرب وغير العرب قديماً وحديثاً ، ومن أبرز من اهتمّ بها قديماً الجاحظ[1] ، والجرجاني[2] ، وعبدالقاهر[3]، وابن طباطبا[4] وغيرهم كثيرون[5] ، ولكن هؤلاء لم يفردوا لها كتباً خاصة ، وبالتالي لم يفصلوا الحديث عنها ، ولم يهتموا بتعريفها تعريفاً دقيقاً ، بل اهتموا بالأشكال البلاغية لها من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية وبحثوها على أنها وسائل شعرية موجودة في الشعر الجاهلي الذي وصل إليهم .

بينما نجد النقاد الأوروبيين في عصرنا الحاضر يفردون لها بحوثاً مستقلة ، وكتباً خاصة ككتاب الصورة الشعرية لمؤلفه (س . لويس)[6] وغيره ، وكذلك فعل نقادنا في العصر الحديث ، فقد اهتم بعضهم بالحديث عنها في كتب النقد من أمثال الدكتور محمد غنيمي هلال[7] ، والدكتور عز الدين إسماعيل[8] ، ومنهم من أفرد لها كتباً مستقلة مثل الدكتور علي البطل[9] ، والدكتور عبدالقادر الرباعي[10] ، والدكتور أحمد بسام ساعي[11] وغيرهم .

وقد عرفت الصورة الأدبية تعريفات مختلفة يكمل بعضها بعضاً ، فقد عرفها

---

(1) يقول الجاحظ (فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير) كتاب الحيوان تحقيق / عبدالسلام محمد هارون ، ٣/١٣١ ، ١٣٢ .

(2) عبدالعزيز الجرجاني / الوساطة ، ط / صبيح ، ص ١٠٥ ، ١٠٦ .

(3) أسرار البلاغة ، تحقيق هـ . ريتر ، ط / بيروت ، ص ١٣٦ ، ١٧٠ ، ٢٠٨ ، ودلائل الإعجاز ، ص ٣٦ و٣٧ .

(4) عيار الشعر ، الطبعة الأولى ص ٥ - ٦ .

(5) من أمثال العسكري في الصناعتين ، ابن رشيق في (قراضة الذهب) .

(6) الدكتور محمد حسن عبدالله ، البناء والصورة ص ١٢ ط / دار المعارف .

(7) النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٧٧ .

(8) التفسير النفسي للأدب / عز الدين إسماعيل ص ١٣ .

(9) في كتابه الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري .

(10) في كتابه الصورة الفنية في النقد الشعري .

(11) في كتابه الصورة بين البلاغة والنقد .

الشاعر الفرنسي (بول ريفيردي) بقوله : (إن الصورة الأدبيــة إبداع ذهنــي صـرف، ينبعث من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة)[1] .

أما الشاعر الإنجليزي (أزراباوند)[2] فيعرفها بـ (إنها تلك التــي تقـدم تركيبـة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن).

ويعرفها الدكتور محمد غنيمي هلال تعريفاً يقرب من تعريــف (سـارتر) لهـا حيث يقول : (بأنها علاقة بين الشيء ودلالته الصورية في الوعـي)[3] ، علـى حين يرى الدكتور عز الدين إسماعيل أنها (تركيبة عقليـة تنتمـي فـي جوهرهـا إلـى عـالم الفكـر ، أكـثر مـن انتمائهـا إلـى عـالم الواقـع ، وأنهـا بمثابـة الإطـار العـام لمشــاعر الشـاعر)[4] .

ومما ذكر يمكن القول بــأن الصـورة الأدبية لوحــة فنيـة ناطقـة ، أو تركيبـة لغوية مشحونة بالعاطفة يبدعها الشاعر بخياله ، ويرسـمها بكلماتـه وألفاظـه ، ويبـث فيها عواطفه وأفكاره التــي تنتقـل إلـى القـارىء أو السـامع ، فيشـعر بشـعور الأديـب وانفعالاته متعة ولذة ، أو أسىً وألماً.

أما مقوماتها الفنية التي تساهم في إيضاحها فهي (العاطفة والخيال ، والفكـرة والأسلوب ، والموسيقى) .

أولاً- العاطفة[5] :

هي انفعال النفس بما يثيرها ويستولى عليها من مظـاهر الفـرح أو الحـزن ، والسـرور أو الألـم ، والحــب أو البغـض ، والإعجــاب أو الازدراء ، والاحتقــار .

---

[1] عز الدين إسماعيل / التفسير النفسي للأدب ص ٦٢ .
[2] المصدر السابق ، ص ٦٣ .
[3] د . محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث ص ٢٧٧ .
[4] عز الدين إسماعيل / التفسير النفسي للأدب ص ١٣ .
[5] عبدالحميد حسن / الأصول الفنية للأدب ص – ٦٦ بتصرف .

وللصلة بين العاطفة وبين الأدب مظاهر شتى ، فهي للأديب مبعث لخواطره وشاحذ لأدبه ، وهي للقارىء أوتار حساسة يجد في رنينها ونغماتها المعاني الحافزة والمتعة الآسرة التي تملك فؤاده ومشاعره . وأكثر ما تبدو العواطف في فن الغزل ، والرثاء، والحنين إلى الأوطان .

ثانياً – الخيال[1] :

الخيال أحد ملكات العقل القادرة على التخيل ، إما باستحضار المدركات السابقة المستقرة في الذاكرة (التذكر أو الحضور) ، وإما بتأليف صورة جديدة من الصور القديمة المتراكمة في العقل ، المثارة بواسطة مدرك حسي جديد ، ويطلق على هذا (الخيال الاختراعي) وهذا النوع هو الذي يفهم من كلمة الخيال في الأدب .

والخيال لا يأتي بمواد جديدة ، وإنما يأتي بهيئة جديدة هي الصورة الأدبية ، يستمد الشاعر موادها مما يقع تحت ناظريه ، أو مما يقع في فكره من مواد معنوية ، وليست وظيفة الخيال مجرد جمع هذه العناصر ، بل هي عملية اختيار وإيثار ، وتنسيق وتنميق ، وتغيير وتبديل ، وتصرف بالحذف أو الزيادة ، أو بالتصغير أو التكبير ، وذلك لا يعني أن الأديب في تخيله يبدل الحقائق ويبعدها عن دائرة الحياة ، فهذا يعني المبالغة الممقوتة والإسراف الذميم ، وليس ذلك جوهر الأدب .

مما سبق نلحظ أن الخيال يلعب دوراً هاماً في الصورة الأدبية . وفي ذلك يقول الدكتور الطاهر أحمد مكي : (ويقوم الخيال بالدور الأساسي في تشكيلها ، يلتقطها ببراعة من مشاهدات الواقع وملابسات الحياة اليومية ، أو يرتفع بها عن الحوادث العادية ، فيستمدها من مناظر الطبيعة ومهابط الجمال الرفيعة ، ويمزج بين عناصرها المختلفة فتجيء خلقاً جديداً ، يختلف في طبيعته وخواصه عن العناصر الأولية التي تألف منها)[2] .

---

[1] المصدر السابق ، ص ٩١ – ٩٩ بتصرف .

[2] د . الطاهر أحمد مكي / الشعر العربي المعاصر / ص ٨٣ .

وللخيال دوره البارز في الأدب فهو وسيلة الأديب لتصوير مشاعره وتجاربه، ونقلها إلى ذهن القارىء أو السامع ، وذلك لأن المتلقي لا يتأثر بالتجربة المرسومة في الأدب ، إلا إذا نظر إليها بعين الخيال .

ثالثاً – الحقائق والأفكار[1] :

الأفكار هي المادة الأساسية التي يستخدمها العقل في الإنتاج وبواسطتها يبنى الجديد ، ويوقظ العواطف ، لذا فثقافة الأديب وتجاربه هي التي تقيِّم إنتاجَهُ الأدبي عمقاً وسطحية، وقوة وضعفاً ، والأديب الحق هو الذي يحيل هذه الأفكار من خلال وجدانه إلى إحساسات نفسية مرتبطة بشعوره وعاطفته وانفعالاته ، وبذلك يبعد عنها الذهنية المحضة .

وللفكرة دورها في الصورة الأدبية ، لأن الشعر كما يقول جيبيو : (لن يحيا بالنغمات ، ولا بالكلمات الجوفاء ، ولكن لابد من تمازج الفكرة بالعاطفة ، والشعر الذي تعوزه الفكرة ، أو الذي يضم فكرة سطحية ، لا يغني للقلب أو العقل شيئاً ، وإن غنى للأذن كثيراً) .

رابعاً – الأسلوب أو الصياغة الشعرية[2] :

الأسلوب هو القالب الذي يصب فيه الشاعر أفكاره وعواطفه ، وينبغي التمييز بين الأسلوب اللفظي والمعنوي ، والأسلوب العلمي والأدبي .

أما الأسلوب المعنوي : فنعني به التيار المتدفق من المعاني أو الحقائق أو الخواطر ، أو الوجدانيات ، والعواطف التي تجيش في نفس الأديب ، وتسبح جزئياتها في جوه العقلي والقلبي .

والأسلوب اللفظي : نقصد به القالب أو الوسيلة التي يتم بواسطتها جمع تلك الجزئيات أو المعاني ، وتنظيمها ، ولم شملها في شكل خاص أو قالب معين .

---

(١) عبدالحميد حسن / الأصول الفنية للأدب / ص ١٣٩ – ١٤١ بتصرف .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٨٣ – ١٨٧ بتصرف .

ومن الأساليب ما أطلق عليه الأسلوب العلمي ، وهو المعتمد على الحقائق ، والمعلومات التي يقوم الكاتب بعرضها متدرجاً من الأسباب إلى النتائج ، وفي هذا الأسلوب تطغى الأفكار على العواطف .

ومن الأساليب أيضاً : (الأسلوب الشعري) ، الذي تبرز فيه العاطفة ، وبها يثير الأديب عواطف القراء أو السامعين ، فيشعرون بشعوره .

خامساً – الموسيقى[1] :

وللموسيقى دور كبير في إثارة العاطفة ، فمخارج الحروف وصفاتها وحركاتها وسكناتها ، تجعل للكلمة قوة موسيقية خاصة ، ورنيناً يطبعها بطابع متميز يؤثر في النفس ، هذا بالنسبة للكلمة المفردة ، أما الكلمات فهي إذا اجتمعت في عبارات معينة فإنها تكتسب جرساً موسيقياً آخر ، بالإضافة إلى ما امتازت به من موسيقى فردية ، ولذلك كله وقعه على أذن السامع والقارىء ، فتهتز نفسه فرحاً أو أسى حسب الموقف الذي صوره الشاعر أو الأديب .

الصورة الفنية عند القنديل :

تبدو الصورة الأدبية في شعر القنديل وكأنها لوحات فنية أبدعها بخياله ، وقلّما يكون عقيماً ، ودبجها بيراعه ، وقلّما يكون بكيّاً أو عاجزاً ... وقد تجلى ذلك في فنونه المختلفة كما سنرى .

أولاً – فن الوصف :

بين بدائع الطبيعة ومشاهدها الخلابة ، انطلق خيال الشاعر يؤلف الصور

---

[1] عبدالحميد حسن / الأصول الفنية للأدب ص ٢٠ – ٢١ بتصرف .

المتلاحقة ، ويرسم المناظر المتتابعة ، مستمداً مادتها مما تراه العيون ، أو تدركه الحواس ، فاستمع إليه في قوله[1] :

أيَـا بحر هذى موجة ذَابَ قلبها
حنيناً وأمسى دمعَها يتحدَّرُ

حكَمْتَ عليها بالنوى حينما بدا
وقد بتَّ جياشاً عليكَ التعكُّرُ

وأبعدتَها عن أختها فترددتْ
يسيِّرها قسراً نواكَ المقدَّرُ

أتنثنى نحو الشطِّ يعلو أنينُهَا
وها هيَ من فرطِ الجوَى تتفطَّرُ

تلاشتْ كما لاَ شَى الردَّى أخواتِهَا
ولازلتَ عن أمثالها تتفطَّرُ

أراد القنديل أن يصور لنا حركة تتابع الأمواج ثم تفرقها وتلاشيها .

وقد أظهرت لنا هذه الصورة مشاعره الرومانسية، بعد أن أثارت الأمواج في نفسه كوامن الشوق ولواعج الحنين ، ولو كان الشاعر سعيداً بأحبابه لوجد في تلك الأمواج أجمل صور اللقاء ، واللهو البريء المتمثل في ابتعادها وتدانيها . ولكن الصورة الفنية هذه كانت انعكاساً لأحاسيسه الدفينة ، فهذه موجة قد أحس برذاذها دموعاً تتحدر ، بعد أن ذاب قلبها حنيناً ، فهل هناك أبدع من هذا التصوير ؟ ، ومن المؤكد أن الشاعر كان يصور نفسه ، ويجدها في هذه الموجة بعد أن حكم عليها بحر الأقدار بالنوى ، فأبعدها قسراً عن أختها الموجة ، وكأن ظلم البحر قد تمثل في

---

[1] أصداء / ص ٩٨ .

أن بدا للعيان جياشاً متعكراً ، وها هي ذي الموجة التي عانت آلام الفراق تتقدم نحو الشط يسبقها أنينها ، الذي يهدر خفيفاً كالنواح ، وما أن تصل إلى الشط حتى تتكسر على الصخور ، ثم يذهب بها الردى كما تلاشت أخواتها .

لقد نقلنا الشاعر إلى شاطىء البحر ، فرأينا أمواجه ، وسمعنا هديرها ، وشهدنا نهاياتها حين تكسرت على الصخور ، وقد جاءت هذه اللوحة الفنية تلقائية عفوية، أبدعها خيال خلاق .

وقد تمكن الشاعر في صورته التشخيصية الحية هذه أن ينقل إلينا مشاعره الدفينة ، وأن يجعلنا نعاود تأملنا لأمواج البحر ، بل استطاع أن يحرك في نفوسنا الحزن ، وتذكر آثار الفراق في النفس من خلال معايشتنا لحركة الأمواج : (هذي موجة ذاب قلبها حنيناً – حكمت عليها بالنوى – فترددت يسيرها قسراً نواك – أتتني نحو الشط يعلو أنينها – تلاشت كما لاشى الردى أخواتها) .

وقد تمكن الشاعر من تصوير مشاعره ، ونقلها إلينا نقلاً دقيقاً مليئاً بالحركة للبحر وأمواجه ، فنحن نعلم حركة سير الأمواج وكيف أنها تتباعد وتتقارب ثم تتحرك تدريجياً إلى أن تصل نحو الشط فتتلاشى .

وتسهم الموسيقى الهادئة والامتدادات التي امتازت بها بعض الكلمات ، مثل قوله (تلاشت – لاشى – الردى – ذاب قلبها – حنيناً – النوى – الجوى – نواك) في تهيئة هذا الجو الحزين الذي شعرنا به عند قراءة القصيدة.

ولو انتقلنا إلى لون آخر من شعر الوصف عند القنديل ، نجده يصف شطراً من حياته قائلاً[1] :

أنا فوق ثغركِ يا حياتى قبلة

قد كنتُ إذ كانَ ابتسامكِ صادقا

وعلى رُبَى روض الطفولة فلةٌ

اهتزُّ فى كفيكِ روحا عابقا

---

[1] أصداء / ص ٤٢ – ٤٣ .

واليـــــومَ صـــــرتُ أيـــــا حيـــــاتِي قطـــــرةٌ

حــــيرَى تلمـــس فــــى خضمٍّـــكِ دربهَـــا

وبمهجــــــة الليـــــل الكئيبــــــة زفـــــرةٌ

تشـــــكوُ إلــــى فَجْـــر السَّـــعادة كربهَـــا

وبوقـــــدةِ الشَّـــــمس المضيئـــــةِ جمـــــرةٌ

حـــــرق الفـــؤادَ بخُـــور حســــنِكِ عندهَـــا

وقد بين الشاعر لنا خلجات نفسه في صورتين ، الأولى تصور مدى سعادته في صباه ، حين كان قبلة في الوجه الصادق البسمة ، بل حين كان فلة ذات روح عابقة في روض الطفولة ، وقد اختار كلمات توحي لنا بهذه السعادة ، فالقبلة توحي بالمحبة والفرح والاطمئنان ، والفلة توحي بالنضارة والحيوية ، وفي كل هذه ملامح للسعادة الحقة .

أما الصورة الثانية ، فقد تجلت فيها مسحة الحيرة التي غمرت حياة الشاعر الحالية ، وقد تمكن الشاعر من نقل مشاعره المختلفة (عاطفته الفرحة وعاطفته الحزينة) بل جعلنا نمر بمرحلة استحضار لمرحلة الصبا ، والمقارنة بينها وبين حياتنا الحالية ، ساعد على ذلك النقل والتأثير النفسي ، الصور الجمالية الموحية الدقيقة ، المليئة بالحركة كالتشخيص بالاستعارة المكنية في قوله (وبمهجة الليل) حيث شبه الليل بإنسان له مهجة .

وكالتشبيهات المتعددة التي جعل فيها من نفسه شيئاً معنوياً ، تارة شبيهاً بالقبلة أو الزفرة وشيئاً محسوساً تارة أخرى حيث شبهها بـ (الفلة أو القطرة أو الجمرة) .

ولننظر إلى الفرق بين تصويره لحياة صباه وحياته الحالية ، حيث شبه حياته الأولى بامرأة وادعة مبتسمة ، تغمره بالسعادة ، أما حياته الثانية فهي بحر هائج، وهو فيه قطرة تائهة في هذا الخضم ، وشتان ما بين الصبا والسعادة ، وبين التشاؤم والحيرة والأسى .

وها هوذا يقول[1] في وصف مظهر من مظاهر الطبيعة (الرعود) :

والرعودُ التي تقهقه في سمعكِ نشوى تبين عنكِ ازدهاءَ
كالأهازيج تستبدّ بها الفرحة دوَّت تزداد منها امتلاءَ
كالأمانيِّ عربدت في هوى القلب وذابت في نفسه إصغاءَ

نلحظ مما سبق صورة فنية أخرى كوَّنها الشاعر من (الرعد – الأهازيج – الأماني – قهقهات الفرح) .

وقد رسم الشاعر في صورته (الرعد) تلك العلامة التي تصاحب هطول المطر ، وقد كان هذا التصوير مرآة عكست لنا نفسيته المتفائلة من خلال المنظر الطبيعي ، كما صور مشاعره الفرحة تجاه تلك النعمة الكبرى ، فصوت الرعود المدوية قهقهات فرح ، وأهازيج طرب ، وأماني عربدت في هوى النفس .

وقد ساهم خيال الشاعر في الإبانة عن عواطفه وأحاسيسه ، فالتشخيص الذي نلمسه في البيت الأول (الرعود التي تقهقه نشوى) ، والتشبيه المفرد في قوله : (كالأهازيج تستبد بها الفرحة) ، وقوله : (كالأماني عربدت في هوى النفس) ، كل ذلك بعث الحياة والحيوية في أرجاء الأبيات .

وقد سلك الشاعر في تصوير مشاعره ونقلها إلينا أسلوباً خبرياً وصفياً ، اعتمد في بعض أجزائه على الحال الجملة لتوضيح المعاني كما في قوله : كالأهازيج (تستبد بها الفرحة) ، وكالأماني (عربدت في هوى النفس) ، وهكذا أتت صورته طريفة معبرة ، نقلت لنا مشاعره الجياشة الفرحة بتلك الرعود ، واستطاع أن يمحو من أذهاننا الصورة الرهيبة لها ، التي كثيراً ما تخوَّف منها بعض الناس .

ثانياً – فن الغزل[2] :

أتت صوره رقيقة حافلة بالحركة ، زاهرة بالأحاسيس والانفعالات ؛ يقول القنديل واصفاً جمال محبوبته:

---

[1] أصداء / ص ١٥٦ .

[2] أوراقي الصفراء / ص ٤٣ .

رأيتُهـــا وعيـــون النـــاس تتبعهَـــا

مثـــل الفراشـــة إيمـــاءً وإطـــلالَا

صبيـــةً كضيـــاء الفجـــر باســـمةً

للفجـــر لليـــل مهمـــا امتـــدَّ أو طـــالاَ

لقد كون القنديل صورتـه السابقة من (الفتـاة - الفراشـة - عيون النـاس - الإيماء - ضياء الفجر) .

وقد تمكن من تصوير جمال تلك الفتاة ، فأبانت صورته عن مشاعره وعاطفته ، إنه معجب بجمالها ، متتبع لصاحبته التي تشبه الفراشة في إيمائها ودعتها وإطلالها المشرق ، الذي يلفت الأنظار ، مسحور بابتسامتها الدائمة مبعث السعادة والأمل .

وربما كان لابتسام الفتاة الذي يشبه ضوء الفجر في صورة القنديل ، دلالة كبرى على تفاؤله ، فهو مقبل على الحياة متمتع بما فيها ، متحمل لمشاقها .

وقد استطاع أن ينقل لنا صورة هذا الجمال بأسلوب رقيق مقنع ، فهي محط أنظار الناس (رأيتها وعيون الناس تتبعها) ، وقد أقام المضمر مقام الظاهر في قوله (رأيتها) دون إيراده للاسم الظاهر مباشرة ، كل ذلك بعث الشوق في نفس المتلقي لمعرفة من هي ؟

والصورة كما ترى حافلة بالحركة (الإيماء - الإطلال - امتداد الفجر والليل، عيون الناس تتبعها) .

وقد ساعدت تلك العناصر الجمالية في تصوير مشاعره ، وفي نقل إحساسه إلينا ، فخياله الخصب المتجلي في تشبيهاته الدقيقة التي أبرزتها في أحسن صورة ، فهي مثل الفراشة حيناً وبسمتها كضياء الفجر حيناً آخر . ثم اختياره للصيغ التي تناسب ذلك الخيال ، وتساعد في تعميقه ، كصيغة اسم الفاعل في قوله (باسمة) ثم

طبعها بطابع الاستمرارية في قوله (للفجر لليل مهما امتد أو طالا) كل ذلك ساهم في تلوين الصورة وإضفاء الجمال عليها ، فضلاً عن الإيقاع الموسيقي الذي كان له أثره العميق في الأسماع والقلوب .

ثالثاً – فن الشكوى :

وفيه تظهر صورته الفنية مشبعة بالحزن حين يبث معاناته لصديقه قائلاً[1] :

يا صديقي وُقيت همي لقد نبتَ نحولاً وشاع في الجسم دائِي
وبرغم الكتمان والجلد القاسي جلياً أمسَى لديك عيائِي
أنتَ لا شك عارف ما بقلبي من أسى الوجد أو لظى البُرحَاء
كم تَذرَعْتُ بالطلاقة والبشر لأخفي كوامن الإعياء
وارتضيتُ الهدوء آناً لئلا يعلم الناس لوعةً في الخَفَاء
والتمستُ الأعذار كثراً إذا ما سألوني عن علةِ الإغضَاء
وترجيتُ دورة الدَّهر تأتي بعد موت الآمال بالتأساء
والتزمت الصبر العسير وإن كان مصيراً بالطبع للجُبناء
وبنفسي عزيمةٌ تتسامى أن تراني فريسةَ الأرزاء
وبدهري في جوِّه تتراءى سُحُبٌ من صروفه العَسراء
فأنا اليوم بين نفسي ودهري في عِراكٍ يجني على أعضائِي

نحن الآن أمام صورة فنية أبدعها القنديل بخياله الخصب من عناصر مادية ومعنوية تتمثل في (النحول والداء – طلاقة وبشر تخفيان ألماً دفيناً – هدوء يخفي اللوعة والأسى – آمال ميتة – دهر غشوم – عزيمة سامية – عراك يجني على الأعضاء) . وقد صاغها الشاعر صياغة جيدة ، أبرزت تلك العناصر في ثوب حزين ، فقد استخدم أسلوب النداء في قوله : (يا صديقي) وذلك يبين عن شدة معاناته ، التي جعلته يلجأ لذلك الصديق ، يبثه آلامه ، ويشكو إليه ما آل إليه حاله .

---

[1] أصداء / ص ١٠٤ ، ١٠٥ .

ثم إن تقديم الجار والمجرور في قوله (وبرغم الكتمان ...) على الجملة الفعلية (أمسى لديك عيائي) أظهر لنا عظم ذلك الأسى ، الذي ظهر رغم حرصه على الكتمان .

أما كم الخبرية في البيت الرابع في قوله : (كم تذرعت بالطلاقة والبشر) ، فقد جاءت في موضعها ، لتصور لنا كثرة الأستار التي أسدلها ليخفي بها كوامن إعيائه ومعاناته (الطلاقة - والبشر - الهدوء والتماس الأعذار) ولكن رغم كل هذا فقد سقطت تلك الأستار من هول المعاناة .

وأخيراً يأتي أسلوب القصر في قوله :

وَبِنَفْسِـى عَزِيمَــةٌ تَتَسَــامَى أَنْ تَرَانِــى فَرِيسَــةَ الأَرْزَاء

حيث قصر تلك العزيمة التي تأبى الضيم على شخصه ليؤكد تمرده على الأرزاء .

ولخيال الشاعر الخصب دوره في إبراز حيرته ، وصراع نفسه المرير مع الدهر ، وعاطفته الحزينة التي يحس بها في ذلك العراك الذي يجني عليه ، وقد اعتمد على التشخيص بالاستعارة المكنية في قوله :

فَأَنَا اليَوْمَ بَيْنَ نَفْسِى وَدَهْرِى فِى عِرَاكٍ يَجْنِى عَلَى أَعْضَائِى

وفي تصويره للآمال التي غدت سراباً في قوله : (بعد موت الآمال) ، وعلى التجسيم لنكبات الدهر في هيئة سحب ملبدة ، كل ذلك أظهر لنا عاطفته الحزينة ونفسه المكلومة ، وقد ساهمت الموسيقى الداخلية والخارجية على إشاعة جو الحزن في طوايا النفس ، تلك الموسيقى التي تنساب من قوافي الأبيات (دائي - عيائي - البرحاء - الإعياء - الخفاء - الإخفاء ...) .

ذلك الامتداد الذي يوحي بالأسى والذي لم يقتصر على كلمات القافية ، بل نجده قائماً في ثنايا الأبيات (يا صديقي - شاع - الكتمان - القاسي - الطلاقة -

كوامن الآمال – تتسامى) ، كل هذه النغمات الطويلة لها دورها في التأثير في نفس القارىء .

رابعاً – الرثاء :

ونلمس في صوره الفنية في هذا المجال صدق العاطفة وحرارتها ، يقول في رثاء ابنته (حكمت) :

أحقــاً طــواكِ الرمــس واغتــالكِ الــردى

وأصبحْــتِ ذكــرى للفــؤاد المعــذّب ؟

وقــد عشْــتِ مــا قــد عشْــتِ عنَــى غريبــةً

كغربــةِ طبعِــى الواجــف المتنكَــب

غريبــان عشْــنا فــى الحيــاةِ علــى لقــاً

بدنيــا هوانــا الصــامت المتنقَــبِ

إلــى أن أشــار المــوتُ نحــوكِ خاطفــاً

حيــاتَكِ فــى صبــح مــن الهــول مرعــبِ

وأفزعنــى النــاعى بمــا هــاج ســاكنى

وأيقــظَ إحســاسَ الأبِ المتعــذَبِ

فكنــتُ كــأنَى قــد ولدتــكِ ســاعةً

فَقِدتــكِ فيهــا فقــد مــن لــمْ يجــرِّبِ

وعــدتِ امــامى كائنــاً مُتَجَسِّــداً

يفيــض حيــاة تســتزيدُ تلَهُّبــى

وبـــتُ خيـــالا هاجمـــا كـــلَّ لحظـــةٍ
علـــىَّ بمـــاضيكِ الحفِيـــل المُرَتـــب[1]

أراد الشاعر أن يصور مصابه في ابنته التي اختطفها الموت غضة طرية العود فأتى بصورة مركبة من صور جزئية ، آخذاً بعضها برقاب بعض (صورة لحياته مع ابنته قبل موتها ، وأنها كانت غريبة عنه رغم قربها ، وصورة أخرى تمثل لنا الابنة والردى يغتالها ، والرمس يطويها ، وصورة أخرى تمثل لنا الابنة وقد عادت بعد موتها خيالاً متجسداً يلازمه ، ولا يفارقه) .

وقد أبرز لنا تلك الصورة في قالب فني مؤثر ، إذ بدأ قصيدته بسؤال إنكاري له دوره في التعبير عن مدى لوعته ، وإنكاره لذلك الموت ، الذي يطوي الجسد الغض وهو في عمر الزهور ، لذا يتساءل بهذه الصيغة الإنكارية التي غدت بمثابة صرخة متوجعة أمام قسوة الرمس والردى (أحقاً طواك الرمس واغتالك الردى) ؟! فكأنه بهت من هول الفاجعة ، ولم يصدق عقله أن ذلك يمكن أن يحدث حقاً .

واعتماده في البيت الثاني على حرف التحقيق " قد " وتكراره له في قوله: وقد عشت ما قد عشت عني غريبة) . ليؤكد أن انصرافه إلى طلب الرزق ، واعتياده رؤيتها جعل مشاعر الأبوة (الحب – الحنان) مستقرة في إحساسه الباطن وإن لم تكن بادية في تصرفاته .

ثم اعتماده على حرف الجر (إلى) الذي يفيد الغاية في قوله (إلى أن أشار الموت ..) أظهر لنا فداحة المصاب، التي جعلت الشاعر يؤنب نفسه ، لأن ابنته رغم قربها منه كانت غريبة عنه ، فهو لم يشعرها بإحساس الأبوة الحاني بسبب أعباء الحياة ومسؤولياتها ، وكيف أن هذه الغربة طالت بينهما إلى أن خطف الموت ابنته من بين يديه فَشَعَرَ بلوعة الفراق ، وهول المصاب ، بل كأني به قد أحس بيقظة ذلك الحب في نفسه ، وعندها عرف مكانتها من قلبه .

---
[1] الأبراج ص ٨٠ – ٨٢ .

كذلك كان اعتماده على المقابلة بين (ولدتك وفقدتك) مصوراً لنا عظم ذلك الأسى ، ويقظة ذلك الحب في نفسه حيث غدا خيالها لا يفارق ناظريه ، بل يلهب مشاعره ، ويثير أحزانه ، ولم يكن ذلك المعنى ليتجلى لولا المقابلة التي أشرنا إليها. وقد أبانت تلك الصياغة عن عاطفته الحزينة ، ومشاعره المتفجرة التي غدت بمثابة البركان الثائر حزناً ولوعة ، وأسى تجلى للعيان ، ورغبة في التكفير عن ذنب شعر بفداحته . وقد ظهرت تلك العاطفة مغلفة بخيال الشاعر الخصب الذي جعله يبعث الحياة حتى في الموت نفسه ، عن طريق التشخيص بالاستعارة المكنية ، حيث جعل الردى يغتال ، والموت يُشير ويخطف ، وابنته بعد موتها تعود كائناً متجسداً وخيالاً هاجماً .

وكان لذلك كله أبلغ الأثر في نفسه ، ونفس كل قارىء أو سامع لقصيدته .

وساعد على تعميق المعنى تلك الموسيقى الحزينة، التي تجلت في تناسب المعاني وانسجامها ، وملاءمتها للموقف الحزين (وأفزعني الناعي بما هاج ساكني) (وبت خيالاً هاجماً كل لحظة ...) إلخ .

خامساً – المديح :

وقد كانت صوره الفنية فيه عديدة ، منها قوله مشيداً ببطولة الملك عبدالعزيز ، وجهوده في فتح الرياض الذي صدره بهذه الأبيات[1] :

أمولايَ والأعوامُ تعدو جوافلاً
ليرسب في قاع الحياة خيالُهَا
كما لمع البرق المشير إلى الحيا
وأدرج في الأغوار نَسْياً جفالُهَا

[1] أبراج / ص ٧٨ – ٧٩ .

عــــداكَ ، عــــدا حــــظّ العظـــــم تبدّلـــــتْ

علـــى جـــانِبَى مَمْشـــاهُ قسْـــرًا خِصَالُهَـــا

فكَـــانَتْ لـــكَ الأَيَّـــامُ تَسْـــعى حَوافِـــلاً

إليْـــك يقُـــودُ الخطـــوَ مهـــلاً حُفالُهَـــا

مرقرقـــــةً كــــالجودِ طِبـــن ســــحائبَا

تهطَّـــل غادِيهـــا وفـــاضتْ ثِقالُهَـــا

مرفَّهـــــةً مرحـــــى تفيَّـــــأ ظِلَّهَـــا

كمـــا شــئتَ شــعبٌ قــد روتْــهُ سِــجَالُهَا

نحن أمام لوحة تعبيرية كونها الشاعر من (الأعوام الجوافل التي تعدو – البرق الذي يلمع دون مطر – الأيام الحوافل التي تسعى للممدوح – السحب الغادية والمثقلة الممطرة – الشعب الذي استظل بتلك النعم) .

وقد تجلى في تلك اللوحة صورتان فنيتان ، للأولى دور كبير في إظهار أهمية الثانية وعظمتها .

ففي الأولى جسم الأيام حيث شبهها بالإبل الجافلة التي لا تخضع لترويض صاحبها ، وتنفر منه ، فهي أعوام عجاف رتيبة ، يسودها الأسى لإدبارها عن الناس وحالها كحال البرق الخادع ، الذي يمني دون أن يهب الخير ، وهو كالسراب الذي يلوح للظمآن فيحسبه ماءً وما هو بماء .

أما الصورة الثانية ، فأتت لتصور تلك الأيام في عهد الممدوح ، حيث غدت حافلة بالخير ، مقدمة فروض الطاعة له ، فهي مرقرقة مرفهة ، شأنها في ذلك شأن المطر الذي طابت سحائبه ، فعم خيره الجميع وما ذلك إلاّ دليل على النعم ، التي حلَّت في عهد الممدوح ، والتي استظل بظلها أفراد شعبه .

فخيال الشاعر كما تقدم قائم في صورتيه على التجسيم بالاستعارة المكنية تارة والتشبيه أخرى ، وقد ساعد ذلك الخيال على إظهار عاطفة الشاعر المعجبة بالممدوح ، وبعظيم فعاله ، وقد دفعه ذلك الإعجاب إلى المبالغة في وصفه لفضائل ممدوحه ، فالأيام غدت طوع بنانه ، يستظل بظلها شعبه .

وقد صب الشاعر أفكاره وخياله وعاطفته في قالب شعري ، يتسم بجزالة الألفاظ ، كما كان يفعل الشعراء الأوائل في مدائحهم . كذلك نلمح اعتماده على الحال المفردة في أكثر من موضع في قوله (جوافلاً – حوافلاً – مرقرقة – مرفهة) رغبة منه في رسم صورته ، وإيضاح جوانبها .

أما الموسيقى التي اعتمد عليها فكانت ذات إيقاع قوي نحسه في قوله (الأعوام تعدو جوافلاً – الأيام تسعى حوافلاً – مرقرقة كالجود طبن سحائباً ... وغير ذلك . وهذا الإيقاع تمسك به الشعراء القدماء في مدائحهم ، وقد قلدهم القنديل في ذلك .

سادساً – الوطنيات والاجتماعيات :

وفي هذا المجال تجلت صوره الفنية قوية دفاقة ، وها نحن نرى الشاعر ناصحاً قومه ، مستثيراً لهممهم في قصيدته (إلى الشعب)[1] :

يا قومنا الآن حلّقنا بناظرنَا
وقد مددنا ضعيفاً ذلك القَدَمَا
فجرِّدوا الجد من أغماد أنفسكُم
ولتنفروا كُتلاً واستنفروا الهمَمَا
قوموا نجدِّد من المجد التّليد لنَا
مجداً طريفاً يباري عِزّه الأُمَمَا

---

[1] الأبراج / ص ٢٩ .

مما تقدم نرى أن صورة الشاعر الفنية هنا تكونت من العناصر التالية (الرغبة في التحليق إلى العلا – الجد – المجد الطريف – المجد التليد – الهمم) ، هذه العناصر أظهرت حرص الشاعر على ازدهار وطنه ورقيه ، ببث بذور الحماسة في نفوس أبناء مجتمعه المتقاعسين الراغبين في التقدم والرقي دون عمل جاد بناء .

وقد تمكن الشاعر من صب أفكاره تلك في قالب شعري ملائم ، إذ اعتمد على الأسلوب الإنشائي ، الذي يستثير الهمم . وقد قام هذا الأسلوب على النداء في قوله : (يا قومنا) ، وعلى الطلب في قوله : (فجردوا – قوموا – ولتنفروا – واستنفروا) . كما ساهم الطباق الذي اعتمد عليه في البيت الثالث (المجد الشريف – المجد التليد) في بيان أن المجد لا يأتي من فراغ ، وأن الراغب في العلا والرفعة لا يركن إلى المجد التليد من غير عمل جاد ، بل عليه تجديد ذلك المجد التليد ، عن طريق السعي الحثيث وراء العلم والعلا .

ويتجلى خيال الشاعر في صياغته حيث اعتمد على التجسيم بالاستعارة المكنية في قوله : (فجردوا الجد من أغماد أنفسكم) ، وكأنه أراد بهذا أن يكون الجد سيفاً ماضياً ، ينزع التقاعس والكسل من النفوس ، ويقف أمام ما يعترضهم من عقبات ، إذ بين أن غمد ذلك السيف هو النفس ، إشارة منه إلى أن الرغبة الصادقة في العلا أشد مضاء من السيف ، وأنها ينبغي أن تكون نابعة من أعماق النفس ، كي تصاحبها العزيمة القوية .

ولا شك أن عاطفة الشاعر عاطفة وطنية اجتماعية صادقة ، هدفها إظهار حب الوطن ، والسعي لخير المجتمع وتقدمه وازدهاره . وقد ساعد خيال الشاعر، وموسيقى الأبيات التي برزت في تناسب ألفاظها ومعانيها على إيصال عاطفة الشاعر إلى نفوس المتلقين .

ونرى الشاعر يشيد بدار الأيتام بمكة المكرمة ، مبيناً أهدافها النبيلة قائلاً[١] :

---

[١] ديوان أصداء / ص ٧٨ .

فمـــا هـــذه الـــدار التـــى أنتمُـــو بهـــا
سـوى فكــرة عــن نفســها تتكلَّــمُ
ســوى بــذرة النفــس الرحيمــة أينعــتْ
فكـــانت غراســـاً زاهـــراً يتبسَّـــمُ
مشـــى الــبرُّ فـــى أرجائهـــا ثـــابتَ الخطَـــى
يعـــبِّرُ عـــن طيـــب النفـــوس ويبسِـــمُ
وقـــام الوفـــاء الحـــقُّ فـــى جنباتِهَـــا
يؤكـــد أفضـــال الوفـــاء ويُقْسِـــمُ

توحي لنا أبيات القنديل بإنسانيته وحبه للخير والبر، فها هو يتغنى بالأساس الذي قامت عليه دار الأيتام (البر والوفاء) من خلال صورته الفنية المتكونة من العناصر التالية (دار الأيتام – البر – الوفاء – الحق – الغراس الزاهرة) وهذه الصورة الحية للبر والوفاء توحي بمعايشة الشاعر لهما ، ولعل إيمانه بهذه المبادىء هو الذي جعله يتحدث عنها بهذا الصدق العاطفي ، واستطاع من خلال صورته التجسيمية الحية أن ينقل هذه الدلالة النفسية إلى نفوسنا ، بل جعلنا نعايشها – منذ بدايتها منذ أن كانت مجرد فكرة (بذرة النفس الرحيمة) إلى أن نمت وظهرت للعيان – ونتمثل البر والوفاء ، ونتلمس آثارهما الحسنة فيها ، وبذلك تتحرك في نفوسنا عاطفة سامية ألا وهي مساعدة الإنسان لأخيه الإنسان .

وقد أعمل القنديل خياله الخصب في هذه الصورة، فأشعرنا بدور البر والوفاء في تخفيف آلام الطفولة المشردة مستعيناً بالتشخيص (الاستعارة المكنية) ، حيث جعل الزهر يبتسم ، والبر يتجول في جنباتها .

وقد ساهم أسلوب الشاعر في إظهار عاطفته الاجتماعية ، ومراميه التي

يهدف إليها . فأسلوب القصر الذي اعتمد عليه في البيتين الأول والثاني ، أكد لنا أن دار الأيتام ما هي إلاَّ فكرة نبيلة تنبىء عن معانٍ ساميةٍ ، ويكفي تشبيهه لها بـ (بذرة النفس الرحيمة) ، ولعله يريد أن يشير هنا إلى نفس مؤسسها الفاضل (مهدي بك) ، الذي أظهرها للوجود .

واعتماده على الحال المفردة (ثابت الخطى) تارة ، وعلىالجملة الحالية (يعبر عن طيب النفوس ويَبْسِمُ) تارة أخرى قد وضح لنا دور البر ، وأنه الدافع من وراء إنشائها ، وأنه فرع من فروع الخير ، يقوم على مرضاة الله تعالى .

وفي الأبيات تشيع تلك الموسيقى الهادئة ، وتلك الحروف الصفيرية التي توحي بالهدوء والسكينة نلمحها في الكلمات الآتية : (سوى - النفس - غراساً - يتبسم - النفوس) فيخيل إلينا أن أحداً يطلب منا السكوت وحسن الاستماع لهذه الأبيات المؤثرة الفياضة بالبر والوفاء .

الباب الثالث

خصائصه الشعرية

وَيشتمل على الفصولِ التاليَة : -

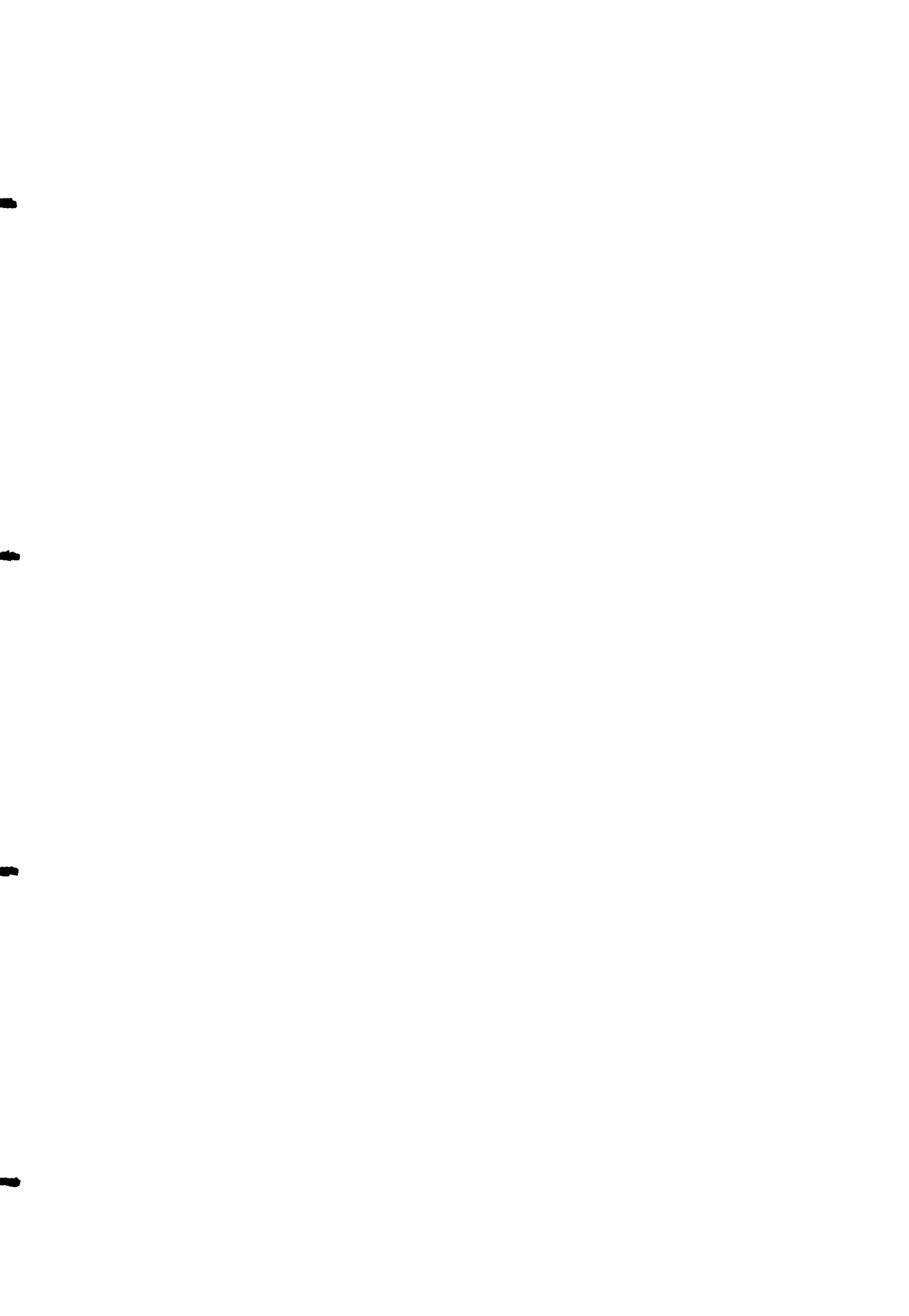
الفصـــل الأول : في الألفـــاظ والأســـاليب.

الفصل الثانـي : في الأفكـــار والمعـــاني .

الفصل الثالـث : تطور الأوزان والقوافي .

الفصـــــل الأول :

في الألفاظ والأساليب



إن قضية اللفظ والمعنى من القضايا التي شغلت النقاد قديماً وحديثاً ، حيث تباينت آراؤهم فمنهم من انتصر للفظ كأبي عثمان الجاحظ ، وأبي هلال العسكري ، وغيره. ومن المحدثين الأستاذ مصطفى صادق الرافعي . ونكتفي في هذا المجال بإيراد قول ابن رشيق الدال على تفضيل بعض العلماء اللفظ ، يقول : " اللفظ أغلى من المعنى ثمناً ، وأعظم قيمة ، وأعز مطلباً فإنَّ المعاني موجودة في طباع الناس ، يستوي الجاهل فيها والحاذق ، ولكن العمل على جودة الألفاظ ، وحسن السبك وصحة التأليف "[١] .

ومنهم من يؤثر المعنى كابن قتيبة ، وعبدالقاهر الجرجاني ، ومن المحدثين الأستاذ زكي مبارك ، ونكتفي بإيراد قول عبدالقاهر الجرجاني الدال على ذلك : " لا شبه أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلاَّ من جهة المعاني خاصة ، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب، أو يكون لها في التحسين - أو خلاف التحسين - تصعيد وتصويب "[٢] .

ورغم اختلاف النقاد حول اللفظ والمعنى إلاَّ أن الأمر الذي لا يختلف فيه اثنان هو تلك العلاقة الوثيقة بينهما " فالصلة بين اللفظ والمعنى وثيقة الحلقات محكمة الأواصر . وكيف لا تكون كذلك والعلاقة بين الدال والمدلول قائمة أبداً ، لا تنفصم عراها - فمتى انبثقت الأفكار في نفس الأديب ، رتبها على ذوقه ، واختار لها من الألفاظ ما يوائمها .. تلك التي ينطلق بها اللسان أو تسيل بها الأقلام .. ومتى كانت العبارة أصيلة المعنى ، بارعة الخيال ، وكانت أيضاً مشرقة اللفظ ، محكمة النظم، أمتعت القارىء أو السامع "[٣] .

لذا فلا يمكن تجزئتها بتفضيل أحدهما على الآخر ، فالشعر الجيد هو ذلك المشتمل على اللفظ والمعنى المتسمين بالبلاغة ، وإذا اختل أحدهما حكم على العمل الأدبي بالرداءة ، فالألفاظ إذاً عنصر هام من عناصر الصياغة الشعرية ، لا تقل أهمية عن المعاني . والألفاظ الشّاعرية هي أساس الشعر الجيد .

---

[١] العمدة / ص ١٢٧ .

[٢] عبدالقاهر الجرجاني / أسرار البلاغة / ص ٣ .

[٣] د . محمد نبيه حجاب / بلاغة الكتاب في العصر العباسي / ص ٤٠ .

ولو تأملنا ألفاظ القنديل نجدها تختلف باختلاف الغرض الشعري أو الموضوع الذي يطرقه .

فالألفاظ القوية المنغومة تظهر في بعض قصائده الوطنية ، أو الموجهة إلى الجمهور . يقول في قصيدته (إلى الشعب)[1] :

لسنا من المجد في أعلى منارته	أو في الطريق قطعنا منه ماعظُمَا
لكنما نحن شعب يرتجي أملاً	ضخماً وأرقى أملي الشعب ماضخمَا
ومن رجا وسعى بالجد متشحاً	بالصبر مدرَّعاً نال المنى نعمَا

فالشاعر في مجال إثارة حماسة أبناء الوطن وحثهم على تحقيق الأماني بالسعي الدؤوب ، قد أتى بألفاظ جزلة تناسب هذا المقام ، كقوله (عظما – ضخما – مدرعاً – متشحاً) ولا يخفى ما لهذه الألفاظ من إيقاعات قوية الحروف (الضاد – الظاء – الصاد) وتتجلى تلك القوة في مخاطبته للفئة المناضلة . يقول[2] :

نفضوا القلوبَ إلى القلوب وأقسمُوا
يوم الجهاد بأنّهم لن يُحجمُوا
وسعوا إلى شرفِ النِّضال تهزُّهمْ
للساميات عقائد لا تهزم
وتقحَّمُوا لُجَجَ الحياةِ فراسِبٌ
يطفُو وطافٍ يستبينُ ويُقدِمِ

فالشاعر هنا يصور جهاد هؤلاء الشباب ورغبتهم في تحقيق النصر ، عن طريق نضال لا هوادة فيه . ومن ثم لابد من الإتيان بألفاظ جزلة تناسب الموقف

---

(1) الأبراج / ص ٢٨ .

(2) الأبراج / ص ٥١ .

(أقسموا – لن يحجموا – تهزهم – تقحموا – لجج الحياة) ، ألفاظٍ قويةٍ تحفل بحركةٍ دائبةٍ لا تهدأ حتى تحقق مرادها .

وديوان الشاعر (نار) يحفل بالألفاظ القوية الثائرة المليئة بالحركة ، فهو قد نظم هذا الديوان في (نكبة حزيران)[1] ويظهر من تاريخ المقدمة التي كتبها الشاعر بعنوان (الوتر المقطوع) ٣٠ يونيو ، ١٩٦٧م ، أن الشاعر نظم تلك القصائد وهو في أوج انفعاله ، فأتت ألفاظه ثائرة كثورة نفسه . يقول الشاعر[2] :

ومشى الضُّحى

بهديرِكُم .

بزئيرِكُم .

بأزيزِ قاذفةِ البَلاء

ومشى الضحى

ليسوق أعوان الضَّلالِ

إلى الفناء .

وتَصِيخُ أسماعُ الورَى

وتطلّ أعيانُ الجُدود

لصفوفُكِمْ

لزُحوفِكُم

متهللين إلى اللِّقاء

مستقبلين به الخلود

للنصر ... خطَّتْهُ الدِّماء

والنصر تكتبه الدما

---

(١) هي حرب يونيو ١٩٦٧م وقد أطلق عليها حرب الأيام الستة ، وفيها شنت إسرائيل هجومها على العرب واحتلت سيناء في مصر والضفة الغربية للأردن ومرتفعات الجولان جنوب سوريا .

(٢) ديوان نار ، ٣١ .

دون الحمى ولَدَى الحمَى

سبق البقاءُ به البقاء

شوقاً .. إلى أرض الفِداء

في هذا المقطع نلمح ألفاظاً قوية تنم على شدة انفعال الشاعر ، ورغبته في تحقيق النصر ، وذلك لا يتم إلاّ بتجييش الجيوش ، وتوحيد الصفوف ، وإراقة الدماء (والنصر تكتبه الدما) . ولو تأملنا تلك الألفاظ (ومشى الضحى – بهديركم – بزئيركم – بأزيز قاذفة البلاء) لرأيناها تحفل بالحركة ، وهي ألفاظ تلائم الحرب ورحاها، بالإضافة إلى ما في القصيدة من تكرار يحقق الغرض في التأكيد على النصر والحرص عليه (للنصر خطته الدماء – والنصر تكتبه الدما – دون الحمى ولدى الحمى – سبق البقاء به البقاء) .

وتتجلى تلك الألفاظ القوية في نقمته على الخمر وشاربيها ، وثورته على الكأس والطاس رمز السوء والفساد وفيه يقول[1] :

يا كأس يا مصباح قلبٍ قد تحطَّم في الدياجر

ما حامَ حولك أو تسكع غير زنديق وفاجر

ومعاقرٌ تَخِذَ المُدامَ صناعة القلبِ المُغَامِر

يشقَى بها لا يستفيد ولا يفيد سِوَى المَخَاطِر

يا كأس حسبك أن تكونَ حطامَ أخيلةٍ دوائِر

وعلالة الأمل المطاول لطمةُ الأمل المُصَابر

لقد تمكن الشاعر بألفاظه القوية من تعرية الكأس ، فأظهر مساوئها فهي مأوى الزنادقة والأشقياء ، وهي حطام أخيلة فاسدة وقد تمكن بألفاظه القوية (تحطم – تسكع – المخاطر – الدياجر) من إظهار أسرار هذه الكاس المسمومة ، ومدى إتلافها للنفوس وتخريبها للرؤوس .

---

[1] أبراج / ص ١١٠ .

على أن قوة هذه الألفاظ ، قد تزول وتختفي ، إذا تغير الحال وتبدل الموقف، ولكل مقام مقال ، ففي غزله ونجواه نرى اللفظ الرشيق ، ونسمع الجرس الرقيق ، ولنستمع إليه يناجي يومه السعيد بقوله[1] :

يـــا بســمةً فـــوقَ ثغـــر اليـــوم زاهيـــةً

زيـــدِى محيَّـــاه إشـــراقاً وإســـعادًا

زيديــه حســـناً يزدنـــى حســـنُهُ جَـــذَلاً

فـــوقَ الـــذى نالـــهُ قلبـــى ومـــا اعتـــادَا

وخلـــدى فـــى ســـجلِّ العمـــر صفحتَـــهُ

بالشّـــعر يـــا ربَّـــةَ الإلهـــام آبـــادَا

وتوّجيـــه علـــى الأيـــام منفـــرداً

بعرشـــه فســـواه بـــات منقـــاداَ

فـــربَّ لحظـــة ســـعدِ عدَّهـــا أمـــداً

مَـــنْ كـــانَ يَرْشُـــفُ فيهـــا السَّـــعْدَ مـــزدَادَا

وربَّ يـــوم بحســـن الحـــظّ مُمْتَلِـــىء

قـــد عـــادل العمـــر فـــى التقديـــر أو زادَا

ألفاظ سهلة عذبة (بسمة) (حسناً) (جذلاً) (يَرْشُـفُ) (السعد) (مزدادا) ، تلك التي تناولها في غزله ، ونراه يتناولها في قوله مناجياً (لبنان) في قصيدته (بلد الهوى)[2] :

---

[1] أصداء / ص ٧٤ .

[2] الأبراج / ص ١٢٧ .

لبنـــان ، يـــا أمـــل النفـــوس تعشَّـــقتْه مُنَـــى ومَجْلَـــى
يـــا قـــدرة الخـــلاق ، أعلـــى صنعهـــا ســـرًا وأغلَـــى
يـــا هـــدأة الأحـــلام دغدغـــتِ الشـــعور ، ومـــا تملـــي
يـــا رشـــفة فـــي الكـــأس لا تفنـــى بـــه عـــلاً ونهـــلا
يـــا نغمـــة بـــالليْل ردّدهـــا الصبـــاح وقـــد تجلـــى
أنـــتَ المنـــى ، والسِّـــر ، والأحـــلام تسـبح فـــي المهـــاد
والكـــأس والألحـــان أنـــتَ - تعيـــشُ أنـــتَ - لنَـــا المـــراد

وهكذا نرى تلك الألفاظ الرقيقة العذبة ظاهرة في ثنايا السطور كقوله : (يا رشفة في الكأس) و(يا نغمة بالليل) و(يا أمل النفوس) .

هذا وللأسى والحزن دور كبير في صقل ألفاظ الشاعر ، وطبعها بطابع الرقة ، تجلى ذلك في حرمانه وهجرانه وشكواه من جفوة المحبوب ، نلمس هذا في قصيدته (نجوى)[1] :

يـــا منتهـــى الأمـــل المحبـــوب هـــل عَلِمَـــتْ
عينـــاكَ أنـــى طـــول الليـــل ســـهرانُ
وهـــل دريـــتَ بمـــا فـــى القلـــب مـــن حـــرق
كأنهـــا فـــى صميـــم القلـــب نـــيرانُ
أمـــا عرفـــتَ ونفســـى اليـــوم موجعـــةٌ
بـــأننى مـــن ضنَاهـــا اليـــوم حـــيرانُ
وهـــل تحـــسُّ بمـــا ينتابهـــا أبـــدا
مـــن الهمـــوم وهـــمُّ النفـــس ألـــوانُ

---

(1) أغاريد / ص ٢٤ .

أجـــل فـــأنت الـــذى تـــدرى بخـــافيتى

ســـيان فـــى ذاك أفـــراح وأشـــجانُ

وإذا نظرنا إلى ألفاظ الأسى والحزن (أشجان) (الهموم) (ضناها) (موجعة) في الأبيات السابقة أحسسنا بأن معاناة الشاعر قد شذَّبت ألفاظه ، فأتت شفافة سهلة تسيل رقة وعذوبة ، وهذا ما يتراءى أيضاً في قوله[1] :

يا لطيف الدلال إنَّ فؤادي	ذاب من لوعة الهوى والبُعادِ
غبتَ عني فطال بعدكَ ليلي	يا حبيبي وطال فيه سهادِي
ونشدتُ الأقمار عنكَ فلمَّا	لم تجبني نشدتُ زهر الوادِي
يا نسيماً في هدأة الليل يسري	مثل مسرى الأرواح في الأجسادِ

فالشاعر حزين أسوان ، وقد عبرت ألفاظه عن ذلك فضلاً استخدامه حروف المد ، التي تلائم حالته النفسية (يا لطيف - الدلال - فؤادي - البعاد - فطال - سهادي) بالإضافة إلى ما في بعض الألفاظ من إيحاءات حزينة تتجلى في قوله : (نشدت الأقمار - يا نسيماً) .

كما أن تلك الألفاظ الحزينة الرقيقة تتجلى في مراثيه ، وخاصة في رثائه لابنته (حكمت) وفيها يقول[2] :

فهـــا أنـــتِ قدَّامـــى وفـــى المهـــدِ بســـمةٌ

تضـــىءُ ولحـــظٌ مســـتديمُ التعجُّـــبِ

وهـــا أنـــتِ فـــوق الكـــفّ منِّـــى فرحـــةٌ

وروحٌ خَفِيـــفُ الظِّـــل حلـــوُ التوثُّـــبِ

---

(١) أغاريد / ص ٦٥ .

(٢) الأبراج / ص ٨٢ .

وهــا أنــتِ مــن خلفِــى تَجُرِّيــنَ مــئزرى

لألقـــاك بـــالصَّوت الأجـــشّ المؤنّـــبِ

وهـــا أنـــتِ والأســـنانُ منـــكِ جديـــدة

تريغيـــن عضّـــى فـــى حيـــاً وتهيُّـــبِ

وهـــا أنـــتِ والألفـــاظُ جهـــداً تعـــثّرتْ

بفيـــك تنـــادينى " ببَابَـــا " المحبَّـــبِ

وهـــا أنـــتِ بـــلْ هـــذى حيـــاتُكِ كلّهَـــا

تمـــرُّ أمـــامى موكبـــاً إثـــر موكـــبِ

الجناس :

ومن مظاهر اهتمام القنديل بالألفاظ حرصه على توفير الإيقاعات المثيرة ، والموافقة النغمية بين الألفاظ ، فأصبح الجناس والاشتقاق معيناً له في ابتكار القوافي، التي تحقق مع بعض مفردات البيت توافقاً موسيقياً ، وإيقاعاً صوتياً متكرراً تجلى ذلك في قوله(١) :

فـــالحبُّ والأيَّـــام والدنيـــا معـــا

معنـــى يشـــيع بنـــا بغـــير تشـــيع

فالمجانسة في الشطر الثاني من البيت بين (يشيع وتشيع) لها دورها في توفير جو إيقاعي جميل تستعذبه الأذن .

وأمثلة هذا النوع عديدة منها قوله(٢) :

---

(١) أغاريد / ص ١١٧ .

(٢) الأصداف / ص ٧٣ .

أتذكـــــر لمـــــا قلـــتَ إنِّـــي مهـــاجرُ

وإن كنـت بعـض الشُّـهب .. عــن بلـدِ الشُّـهبِ

وقوله[1] :

محتفلاً بالتِّيه فـي تيههَـا الواحـدُ الزَّاخـرُ بــالأوحدِ

يا نـاهبَ الجنـة مسـتمتعاً بالبـارد العـذب وبـالأبْرَدِ

وأحياناً تتجاور الكلمات المتجانسة ، ويتتابع إيقاعها ، فيحقق ذلك دهشة ومفاجأة وإيحاءً نغمياً عذباً يتجلى ذلك في قوله[2] :

يـــا حبيبـــى الـــذى تَربَّـــعَ فـــى القلـــ

ـــب مـــن الحـــب عرشـــه الممهـــودَا

وتعـــالى يختـــصُّ مَـــنْ شـــاءَ فـــى الحـــبْ

ـــبِ بمـــا شـــاء موعـــداً ووعيـــدَا

وفي قوله[3] :

وإيمانهـــــا أنَّ الحيـــــاة طِلاَبُهـــــا

وأنَّـــكَ منهـــا سُـــؤْلُهَا وسُـــؤَالُهَا

وفي قوله[4] :

ولكنهـا فـــى معـــرض الذكـــر قـــدْ غـــدتْ

علـــى نســـق حلـــو التوثـــبِ والوثْـــبِ

---

(1) أبراج / ص ٣٨ – ٣٩ .

(2) أغاريد / ص ١١٣ .

(3) أبراج / ص ٧٨ .

(4) الأصداف / ص ٧٢ .

وفي قوله[1] :

فـــأطرق محزونـــاً .. وأبسِـــمُ ســـاخراً

وأهمـــس مـــا جـــدوى الصَّبابـــةَ للصَّـــبِّ

وفي قوله[2] :

وأنـــا العاشـــق القديـــم جديـــداً

شـــفَّهُ الوجـــدُ غربـــةً وغريبَـــا

المحبـــون فـــى حيـــاتِكَ عاشُـــوا

للهـــوى الحلـــو ذائبـــاً ومذيبَـــا

ومن مظاهر اهتمامه بالإيقاع ما يلاحظ في بعض مطالع قصائده من تصريع كقوله[3] :

المغانى عرفتُهـا بشـذاهَا والأمانى قطفتُها من رُبَاهَا

وقوله[4] :

سَـلِ الشِّـعر مَـنْ للشـعر قـولاً ومسـمعاً

وأيـــنَ مجاليـــهِ غنـــاءً ومربَعـــاً؟

وقوله[5] :

دعـــا الوطـــنُ الغـــالى فلبَّـــى دعـــاءَهُ

وللوطـــن الغـــالى أبَـــاحَ دمـــاءَهُ

---

(1) الأصداف / ص ٧٤ .

(2) شمعتي تكفي / ص ٤١ .

(3) شمعتي تكفي / ص ٢٦ .

(4) شمعتي تكفي / ص ١١ .

(5) أصداء / ص ١٧ .

وقوله[1] :

رفَّ فــــى كفِّـــه القلـــــم   رفَّـــةُ الزهـــر لا العَلَـــــم

وأحياناً تتجلى تلك الموافقة النغمية بين عروض البيت وضربه ، فيحقق ذلك تناسقاً وتوازناً في البيت كقوله[2] :

أنا فى طيبــةٍ عتيق نواهَا   ولدَى غيرهَا أسيرُ هواهَا

وقوله[3] :

وأمينـــاً فـــى أهلــه وأريبـــاً   وحفيّـــاً بقومــــه وأديبـــاً

وأحياناً يجانس بين ألفاظ البيت ، دون أن يكون لذلك علاقة بالقافية ، كأن يجانس بين آخر كلمة من الشطر الأول ، وأول كلمة من الشطر الثاني للبيت في قوله[4] :

قــــل لعيـــــن رمـــــــداء غـــــامتْ ظِـــــلاَلاً

وضَـــــلاَلاً عـــــنْ نورهَـــــا مَـــــا دَهَاهَـــــا

وكأن يجانس بين أول كلمة من الشطر الأول ، وأول كلمة من الشطر الثاني للبيت في قوله[5] :

راجـــفَ القلـــــبِ قلتُهـــــا   واجـف الخطــو مُســـتَعِيد

وقوله[6] :

نـــاثراً وحيَـكَ المرتَّـل هديـــاً   ناشراً حُبَّك العظيـمَ رغِيبَا

---

(1) شمعتي تكفي / ص ٤٩ .
(2) شمعتي تكفي / ص ٢٦ .
(3) شمعتي تكفي / ص ٤٢ .
(4) شمعتي تكفي / ص ٢٧ .
(5) شمعتي تكفي / ص ٣١ .
(6) شمعتي تكفي / ص ٤٢ .

وأحياناً يقتصر الجناس على شطر دون آخر كقوله[1] :

لهــا اللـــهُ نــــاراً أشــعلَ الحســـنُ نورَهَـــا

ســــبيلَ هُـــــدًى للعاشـــقِينَ ومُرتَجَـــــى

وقوله[2] :

عــاش المكــرِّم والمكــرَّمَ لبنـــانَ وَالبَلَــدُ المعظَّــمُ

فقد اقتصرت المجانسة بين (ناراً ونورها) و(المكرم والمكرم) علـى الشطر الأول من البيت ، وقد يكون الجناس في ألفاظ الشطر الثاني من البيت كقوله[3] :

فكـــانت لظَـــى لا كـــاللظى جــل وقْدُهَـــا

ســـنَى وســــناءً بـــالِغين بنَــــا الرَّجَـــا

وقوله[4] :

وكـــمْ كنــــتَ تبـــدو كـــالدَّراويشَ لاَئـــذاً

بسَـــــمتِك هــــذا أو بصَمتِــــكَ هاربَـــــا

فقد جانس بين (سنى وسناء) و(بسمتك وبصمتك).

التكرار

لقد ورد التكرار في الشعر العربي القديم ، وظهر في شـعر بعـض الشعراء كالمهلهل والخنساء وامرىء القيس وغيرهم .. ، إلا أنه لم يحتل مركز الصدارة فـي أساليبهم .

كذلك أشار إليه بعض النقاد القدماء في كتبهم كأبي هلال[5] العسكري ، وابن رشيق[6] .

---

(1) أغاريد / ص ١٠١ .

(2) الأبراج / ص ١٠٣ .

(3) أغاريد / ص ١٠١ .

(4) الأصداف / ص ٦٥ .

(5) أبو هلال العسكري / الصناعتين ص ١٩٦ - ٣٠١ .

(6) ابن رشيق / العمدة / الجزء الثاني ص ٧٣ - ٧٨ .

أما في العصر الحديث فقد كثر التكرار في شعر الشعراء ، بل لقد (جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزمن عدوا خلالها التكرار في بعض صوره لوناً من ألوان التجديد في الشعر)[1] وقد أشار بعض النقاد والدارسين في هذا العصر إلى مميزات التكرار وأساليبه ودلالاته في الشعر ، كنازك الملائكة وهلال ناجي وغيرهم.. ، وتمتاز دراساتهم بالتفصيل وتحليل النماذج الشعرية . فمثلاً بينت نازك الملائكة أساليب التكرار ، مدعمة ذكرها بالشواهد الشعرية ثم ذكرت دلالات التكرار مصنفة ذلك إلى تكرار بياني ، وتكرار تقسيم ، وتكرار لا شعوري ، وقد تناولت هذا الموضوع بنوع من الدراسة البلاغية[2] .

وبعد هذه اللمحة الموجزة ننتقل إلى الحديث عن التكرار عند القنديل ، يمكننا تقسيم أسلوب التكرار عنده إلى (تكرار الحروف – تكرار الألفاظ – تكرار التراكيب).

ونبدأ حديثنا بتكرار الحروف ، هذا النوع الذي استخدمه الشاعر لتعزيز الإيقاع ولخدمة بعض أغراض القصيدة وأفكارها .

لقد كرر الشاعر بعض الحروف في قصائده ، فمثلاً نجده يكرر حرف الجر (اللام) في قصيدته (ما وراء الغيوم)[3] إذ يقول :

أيتها النَّجمة يا فكرة	**في خاطِرِ الظَّلماء لم تُحجَبِ**
الليل جَلاكِ لنا فتنةً	**مبسوطة الأمدَاء والمطلبِ**
للساهد المضني وللمشتكي	**وللخَلِيِّ البال والمعجَبِ**
وللذَّكيِّ الفكر يغزو به	**عَوَالِمَ الأفكار لم يُغلبِ**

فالنجمة تمتاز بالضياء والوضوح ، ولليل دور كبير في إظهار فتنتها وضيائها ، الذي يلمحه الجميع مهما اختلفت مشاعرهم ، وليؤدي الشاعر هذا المعنى

(١) نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر ص ٢٥٣ .
(٢) المصدر السابق / ص ٢٥٣ ، ص ٢٨١ .
(٣) أغاريد / ص ١٢٤ .

لجأ إلى أسلوب التكرار في البيت الثالث والرابع ، فقد كرر حرف اللام أربع مرات وحرف الواو كذلك ، وبذلك تمكن من إضفاء صفة العموم والشمول على الظاهرة التي يتحدث عنها .

كذلك فقد تكرر حرف العطف (الواو) في قصيدته (البلبل)[٢] ، يقول الشاعر في بيان أثره على مظاهر الطبيعة :

الطيرَ والروضُ وأزهارَه والوحشُ والصيادُ والأجدلُ
وربةُ الحسن وعبادُ هـا والفجرُ والشاعرُ والجدْولُ
والخدرُ في الفقر وسكانُه ومَنْ حواهُ الغابُ والمنزلُ
الكلَّ قلبٌ أنتَ من نبضهِ لحنُ الهوى يُثْمِلُ إذ يشْمِلُ

فامرحْ وَغَنِّ الكون لحن الدَّنَى
يا مطربَ العالم يا بُلْبُلُ

فأثر البلبل لا يقتصر على مظهر معين من مظاهر الطبيعة ، بل يشمل ويعم الكون بما فيه من (طير – روض – وأزهار – ووحش – وصياد – وفجر – وشاعر وجدول – وأهل الغاب – والمنزل) وقد أسهم حرف العطف (الواو) في بيان ذلك الأثر الشامل ، بالإضافة إلى ما في صوته من جرس موسيقي جميل ، ناجم عن كثرة ترديد هذا الحرف الذي بلغ أربع عشرة مرة .

وأحياناً نجده يكرر بعض الحروف في بداية أبيات القصيدة كتكراره للحرف (على) في قوله[٢] :

على الرَّمل .. كم نُصغِى لسقراطَ والألَى

أقاموا صروحَ الفكر بالشَّرق بالغربِ

---

(٢) أصداء / ص ١١ .

(٢) أصداف / ص ٧٠ .

علـى الصَّخـر .. كـم نبنـى مـن الشـعر جنـة
نفتّــت بعــض الصخـــر بالألْسُــن الـــذربِ
علـى البحـر .. كـم نمشـى مـع المـوج سـاكناً
وفــى الصَّــدر مــوجٌ هـــادرَ النَّبــض والوثْــبِ

لقد ساعد تكرار الحرف (على) في بداية البيت الأول والثاني والثالث على تفصيل الصورة وتوسيعها ، فالشاعر استعرض ذكرياته مع صديقه الحميم في كل مكان جمع بينهما ، وأظهر أمانيهما المشتركة عند الرمل والصخر والبحر . وهذه الصورة لم تكن لتتضح معالمها ، وتمتد أطرافها ، لولا ذكره لهذا الحرف في بداية أبياته المذكورة .

ويكثر تكرار الكلمات والحروف في بداية الأبيات عند القنديل في قصيدته (بلادي) وفيها يقول[1] :

ذكرتـــكِ والذكـــرى حيـــاةٌ لوامــــق
غريـــبٍ شـــجىٍّ القلـــب بـــاللّيل ثـــائر
ذكرتُـــك فـــى مصـــر العظيمـــةِ بـــالذِى
بــه مصـــرُ قـــد فَـــاقَت جميـــعَ الحواضـــر
بـــأعظم مـــا فيهـــا وأرشـــق مـــا حـــوتْ
وأفتـــن مـــا يصبـــى فـــؤادَ المغـــامِر
بأهرامهـــا العليـــا تطـــاولُ فـــى الــذّرى
ذَرَى الدَّهـــر زخّـــاراً بهـــول المخـــاطِر

---

[1] أصداء / ص ٣٠ - ٣١ .

بآدابهَـــــــا فتّانـــــــــةً بفنونِهَـــــــا

محبَّبــــــةً فـــــى كـــــل نــــــادٍ وســـــامر

بأعلامهــــا السَّـــامين فـــى العلْـــم والتُّقـــى

وبيـــــن فُنـــون الفـــنِّ مـــن كـــلِّ قـــادر

بأبنائهـــــــا بالسَّـــــــالباتِ قُلُوبَنَـــــــا

بكـــلِّ ضـــروب السِّـــحر مـــن كـــلّ ســـاحر

بأيّامِهـــــــا بـــــالليل فيهـــــا محرِّكـــــاً

هـــــوى كـــــل فنَّـــان الصَّبابـــةِ شـــــاعر

بكـــلِّ رقيـــق الحســـــن فيهـــا منوَّعـــــاً

يفيـــضُ بـــه الـــرُّوح الطَّليـــق البـــوادر

ذكرتـــــكِ والدُّنيـــــا تمـــــوجُ بأهلِهَـــــا

حيـــــاةً وإحساســــــاً دقيـــــقَ البصـــــائِر

فالشاعر كرر حرف الباء (سبع مرات فـي بدايـة أبياتـه المذكـورة ، وخمـس مرات في ثنايا الأبيات) فضلاً عن تكراره لكلمة (ذكرتك) .

وهذا التكرار سـهل للشـاعر التوسـع والامتـداد فـي أفكـاره ومعانيـه ، وأزال العوائق التي قد تمنع هذا التدفق . إضافة إلى ما فـي تكـرار هـذا الحـرف مـن تـأكيد لفكرة الشاعر التي أراد إبرازها (تذكره الدائم لبلاده في مصر رغـم مغريـات الحيـاة بها) وكأن ذكرى بلاده قد ارتبطت بكل معنى يأتي بعد حرف الباء في أبياته .

ورغم كثرة تكرار هذا الحرف إلا أننا لا نشعر بثقله على الأذن ، ولعل ذلك

يرجع إلى احتفاء الشاعر بالألفاظ التي تلي هذا الحرف ، حتى أتت دقيقة مبينة عن المعنى ، وقد غلف بعضها خيال بسيط محبب إلى النفس .

أما تكرار الألفاظ والمفردات عنده فيضم ما يلي (الأسماء – الأفعال – الصيغ) .

ويتجلى تكرار الأسماء عند الشاعر في بعض قصائده كتكراره للفظ (بلادي) خمس مرات في قصيدته التي يقول فيها[1] :

بلادي أين من يصبو	**إليك عند ذكراكِ**
ومن يسمو به الحبّ	**إلى تقديس مغناكِ**
ومن إن مسَّكِ الكربُ	**ونَاديْتيهِ لبَّاكِ[2]**
ومن يركض أو يحبو	**إذا ما المجد ناداك**
سَلِي من شئتِ فالشعب	**غفولٌ عنك لا يدْري**
بلادي لم أجد فيكِ	**هُتُوفاً باسمك البائس**
سوى الكاتب يبكيكِ	**بروح هامدٍ يائس**
أو الشّاعر يرثيك	**بقلب ذابل ناعِس**
ولم أنظرْ بواديكِ	**سوى منظرِكِ العابس**
سوى ماضيكِ لا يخبو	**شعاعٌ منه كالفجر**

فهكذا نجده يكرر كلمة (بلادي) في بداية المطلع ، ثم يكرر ذلك بعد كل أربعة أبيات . وهذا التكرار يوحي بشدة ارتباط الشاعر بوطنه ومحبته له ، فهو يستعذب ترديد اللفظ لأنه يشعره بالاعتزاز والأمل .

ومن تكراره للأسماء قوله في قصيدته (العظيم صلاح الدين)[3] :

تتمثلُ دنيا البطولة يمتاز بها النادرُ المِثَال ضَرِيبَا

---

[1] أصداء / ص ٦٤ – ٦٥ .

[2] الصحيح ناديته وقد استعملها الشاعر مجاراة للوزن .

[3] أصداء / ص ٣٦ .

العظيم العظيم فيها صلاح الدين من عـاش عمْـرَه موهُوبَـا
والشجاع الشجاع مَن كانت القوة طبعاً مِنْ خصمه محبوبَـا
والقويّ القوي مَنْ فاضت الرحمة نبعاً مـن نفسـه مسكوبَا
والصديق الصَّدوق في القول والوعد يرى الإفك والخيانـة حوبَا
والكريـم الكريـم مَنْ كـان فـي الرِّفد مثـالاً لأهلـه مضروبَـا

ولا يخفى ما في تكرار تلك الصفات (العظيم – الشجاع – القوي – الكريـم) من دلالات توحي بالبطولة المقرونـة بـالخلق الفـاضل ، وتلـك سـمة امتـاز بهـا قـادة المسلمين وأبطالهم ، ولكن الشاعر خلعها علـى صـلاح الديـن الأيوبـي ، وأتـى بهـذا التكرار ليؤكد ذلك ويثبته :

أما تكراره للأفعال فقليل في دواوينه ، ومن ذلك قوله في رثاء ضيـاء الديـن رجب[1] :

فلازلـــتَ بيـــن العيـــن طيفـــاً ملازمَـــا

أظـــلُّ أناجيـــه وإن كنـــتَ غائبَـــا

ولازلـــتَ بيـــن الأُذْن صوتـــاً أحسُّـــهُ

صـــدَى عبقريّـــاً للحـــلاوةِ ناهبَـــا

فتكراره للفعل الناسخ (لازلت) في هذين البيتين أفاد الاستمرار ، فذكرى هذا الفقيد (خياله – صوته) ماثلة أمامه لا تفارقه ، وتكرار هذا الفعل زاد الأمـر توكيـداً واستمراراً ، ومن ذلك قوله في قصيدته (الحبيب العاشق)[2] :

نســـائم فجـــر الحـــب طوفـــى ورفرفـــى

بقلبـــى ولا تخشـــى اللظـــى المتوهجَـــا

---

(١) أصداف / ص ٦٢ .
(٢) أغاريد / ص ١٠١ – ١٠٢ .

وقيتــــك مــــن نــــار القلـــوب وإنْ تكـــن

إليهـــا مــــن الدُّنيـــا أحــــبَّ وأبهجَــــا

ووقدَهَــــا نفْـــحُ الأمــــانى فمـــا خبــتْ

ضِرامـــاً وإحساســـــاً وقصـــداً ومنهجَــــا

فكــــانت لظــــى لا كـــاللَّظى جـــلَّ وقدُهـــا

ســــنى وســــناءً بــــالغين بنــــا الرَّجـــا

لظـــى ذات مَعْنًـــى لابـــس الـــرّوحُ ضووُهـــا

وقـــد شــــاع ممتـــد الجوانـــب أبلجَـــا

فكـــان المُنَـــى فـــى ســـكرة الحـــسِّ دافقـــاً

وكـــان الهـــوى مـــن خفقـــة القلـــب لاعجَـــا

وكـــان الجـــوى فـــى حرقـــة الوجـــد لاذعـــاً

تنـــدَّى الأســـى فـــى وقـــدِه أو توهَّجَـــا

وكـــان الهـــوى فـــى ومضـــة الفـــنِّ لامعـــاً

رقيـــق الصـــدى بـــالنُّور والحســـن لاهجَـــا

وكـــان مـــن العمـــر الهنـــىء ربيعـــهُ

حيـــاةً وأحلامـــاً وفجـــراً تبلَّجَـــا

أما تكرار الصيغ والأدوات فيضم (الاستفهام – النداء – النفي – الشرط – التمني) .

ومن تكرار صيغ الاستفهام عند الشاعر قوله في قصيدته[1] (لم أزل بالشعر):

قل لمن عاب علينَا	أننا نكتبُ شعرًا
قل له : للقول ذكرًا	قل له : للعلم ذكرَى
هل سألتَ الحقلَ يوماً	لِمَ ينبت هذا الحقلُ زهرًا ؟
هل ترى البلبُلَ غنّى	للغنا .. يسأل أجرًا ؟
أم ترى الزهرة قامَتْ	للملا تستامُ شِعرًا ؟
هل جرى الجدول فيضاً	في الثرى .. يطلُبُ شكرًا ؟
إنَّه الحبُّ .. تعالى	ومشَى بالدَّهْرِ – دهرا
إنه الإنسانُ .. للإنـ	ـسان نبضاً مستمرًّا

فالشاعر في هذه الأبيات يرد على الذين يعيبون عليه كتابة الشعر ، ولعل وجهة نظرهم في ذلك أن الشعر لا يكسب صاحبه المال الوفير ، وقد اعتمد الشاعر على الاستفهام بهل في رده عليهم ، وكرر صيغة الاستفهام تلك ثلاث مرات ، وقد خرجت تلك الصيغ عن معناها الأساسي ، وهو طلب الإجابة إلى غرض آخر هو (النفي)، فالحقل لا يسأل عن إنباته الزهر الذي يحيط به ، والبلبل لا يغني طلباً للأجر ، والجدول لا يجري بحثا عن الشكر ، كذلك فشاعرنا لا ينظم الشعر طلباً للأجر . ومن ثم لا ينبغي لهؤلاء أن يعيبوا عليه صنيعه.

وللتكرار دوره في إثبات رأيه ، وقد كثر تكرار هذه الصيغ في دواوين الشاعر ، وأحياناً يراوح الشاعر بين تكرار أساليب الاستفهام والشرط كما في قوله[1] :

يا أديباً وشاعراً	بهوى الفنِّ مغرمَا
كيف ودَّعْتَ أيكة	كنت فيها مرنِّما ؟!

---

[1] شمعتي تكفي / ص ٢٤ – ٢٥ .

[1] الأبراج / ص ١٤ .

أيــن مــن طيــب ســكره خمــرة الكــرم واللَّمَـــى ؟!
وإذا انســـــاب هادئـــــاً وأســـى الجــرح حاســـمَا
أيــن مــن بــردِهِ الرَّجــا صــحَّ للنـــاس راحِمَــا ؟!
وإذا ثـــــار صاخبـــــاً يُلهـب النَّفــس والدِّمـــا !
أيــن مــن حــرِّه اللَّظـــى قاســي اللــذع مُضرِمَــا ؟!
إنمــــا الشِّـــعر خــــالدٌ في ذرى الدهر قـد طمَـا !

ومن تكراره لصيغ النداء قوله[1] :

يـا واهِـبَ الفضـل إلـى أهلـه أو غـير أهليـه بـلا فـارق
يــا مَــنْ إذا أحصيــتُ آلاءهُ أشـرتُ للجيـل ومـا قـد لَقِــي
من نصرك الشبان في سعيهم في سبلِ العيش وفي المفرق
يــا مــن بماضيــه وأفعالــه تَنطِقُ فـي حـاضره النَّـاطق
أخملت مَنْ ساواك في رتبـة أو فـاق في منصبـه الشّـاهق
ما المركزُ الأسمى إذا لم يكن بالنـابعِ الفعَّـال والحـاذقِ
يا واهب الدنيـا فنـون المُنـيِ وحيـدةَ الملمـس والرّونـق
يـا بـاعث المنحـة مسـتورة تمتـازُ فـي أسـلوبها الأرْشَـق
بأنهـــا المنحـــةُ لا مِنَّـــة فيهـا ولا فـي فمِهَـا المغلـق

فهو ينـادي ممدوحـه (الشيخ محمد سرور الصبان) بمناقبه الحميدة : (يا واهب الدنيا فنون المنى – يا باعث المنحة مستورة – يا واهب الفضل إلى أهله – يا من إذا أحصيت آلاءه – يا من بماضيه وأفعاله) دون أن يذكر اسمه الصريح ، ليثبت هذه الصفات له فهي تدل على صاحبها المبرز فيها ، بالإضافة إلى ما في تكرار هذه الصيغ من وقفات واستراحات أثناء الإلقاء ، تعين الشاعر على الإفصاح عما يريد أن يقوله من خلال التلوين الصوتي والجهر والهمس ، أو من خلال تنوع طبقات الصوت التي تصاحب هذا الإلقاء .

---

[1] أبراج / ص ٦٣ – ٦٥ .

أما صيغ النفي فلا يكثر الشاعر من تكرارها ، ومن ذلك التكرار قوله[1] في رثاء ابنته (حكمت) :

وما علم الأُلنونَ أنك في الحشا	علالَــةُ قلـب خَــافِقٍ متوثِّــب
ولا علم القلب الذي أنت نـورُهُ	بـأنك فيه كنت أضـوأَ كوكـبِ
ولا نكر النَّـاؤون عنـك بـأنّني	نكرتـك يومـاً نكـر عان ملَوّبِ

فالمشاعر التي تعتري الإنسان قد تكـون مستورة ، لا يعلمها إلاَّ خـالق هذا الكون سبحانه ، بل إن صاحبها قد يعجز عن معرفتها ، لأنها قد تختلـط بغيرها من المشاعر المتضاربة ، وهكذا فإن أحاسيس شاعرنا تجاه ابنته (حكمت) لم يكن يعرفها لا القريب ولا البعيد حتى الأب نفسه ، لم يكتشف مكانتها وأثرها فـي نفسـه إلاَّ بعد فقدها ، وليؤكد ذلك كله لجأ لهذه الصيغ .

وفي قسم آخر من القصيدة السابقة يكرر أداة أخرى هي أداة التنبيه (هـا) ، ولها دورها في مناجاة المخاطب ، بما يذيب لفائف القلوب ... فاستمع إليه يقول[2] :

فهـــا أنـــتِ قدَّامــــى وفــــى المهــــد بســـمةٌ

تضــــــىءُ ولحــــــظٌ مســــــتديمُ التعجُّـــــبِ

وهـــا أنـــت فــوق الكــفِّ منِّــى فرحـــةٌ

وروحٌ خفيـــفُ الظِّـــل حلـــو التوثُّـــبِ

إن لابنته الفقيدة (حكمت) أثر كبير في نفسه ، فقد مـلأت حياتـه ، وأضـاءت قلبه ، لذا فذكراها لا تفارقـه ، يستعرضها كل حين ، وكأنها شـاخصة أمـام عينيـه (هيأتها في مهدها ، وهيأتها وهي محمولة بين يديـه يلاعبهـا ويناغيهـا – وحركاتهـا البريئة الطاهرة عند ملاطفتها لأبيها).

---

(١) أصداء / ص ٤٧ .

(٢) الأصداف / ص ٤٩ .

ورغم أنها غابت عنه للأبد لكن ذكراها حية في نفسه وفي عينيه ، وليؤكد تمثله الدائم لها ولذكراها ، وللتنبيه إلى ذلك كرر (ها أنت) تعبيراً عن شدة تعلقه بها.

وخاتمة هذه الظاهرة في شعره تكرار التراكيب ، وينضوي تحته (تكرار الجمل – وتكرار الأبيات – وتكرار المقاطع) .

أما تكرار الجمل فتمثل في بعض قصائده ، مثل قصيدة (عشتها) وقصيدة (وداع طالب) وقصيدة (شمعتي تكفي) وقصيدة (ما كنت أحسب) .

ويتخذ عنده جانباً أو نمطاً معيناً وهو تكرار جملة المقطع الأول في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة ، ونكتفي بذكر بعض الأجزاء من قصيدته (عشتها)[1] التي يقول فيها :

عشتها .. طولاً .. وعرضاً

فوق أكتاف السَّحابِ

وعلى متنِ العُبابِ

عِشتُها

... ما بين أحجارٍ .. وصخرٍ

ولَدَى كوخٍ ... وقصرٍ

رهن جوعٍ ... يتحرَّى

وامتلاء .. فاض بشرَا

عشتُها ... نثرَاً .. وشعراً

بين أعيان الكِعابِ

وعلى صوت الرَّبابِ

ولدى الأعتابِ ... من دُنيَا **يَ .. مفهوم الرِّغابِ**

---

[1] شمعتي تكفي / ص ١٦ – ١٧ .

ذلك المحرومَ ... والمكْلُو

مُ ... موصولُ العذابِ

عشتُها الضَّا ... حِكُ .. مَنْ غَنًّى

... بما لذَّ وطابَ !!

ومع المَسرَى ...

سماوات ... وأرض

جبتُها : حقْلاً .. وغاب

مثل عصفورٍ ... تفلَّى

أو كصايد تقلَّى ...

وسْط أزهارٍ .. وأعشَا

بٍ ... وصِلٍّ .. وذئَاب

عشتُها .. علماً .. وفرضاً

في سؤال ... في جوابِ !

إنها سيرة أيام ... وشهر

إنها قصّة أعوامٍ ودهرِ

في ظلالِ الأبديَّة !!

إنّها رحلةُ عمرِي

خطَّها نثري .. وشعرِي

وفيها يتحدث عن رحلة عمره مبيناً جوانبها (رحلاته – فقره وغناه – رحلته التأملية المتفائلة – رحلته مع الحب – رحلته مع العلم) ويبدأ ذكره لكل جانب بهذه

الجملـة المكـررة (عشـتها) وقـد تـرددت فـي الأبيـات خمـس مـرات حتـى أن عنـوان القصيدة كان (عشتها) ، ولا شك بأن التكرار ارتبط ارتباطاً جوهرياً بالقصيدة .

أما تكرار الأبيات عند القنديل فينقسم إلى قسمين :

١ – قسم يكرر فيه الشـاعر مطلـع القصيـدة بعـد كـل مجموعـة مـن الأبيـات وتمثلـه قصيدته (أخي حمزة شحاتة) .

٢ – أما الثاني فيختم فيه الشاعر القسم الأول من قصيدته ببيت يكرره في ختـام كـل مقطـع مـن مقـاطع القصيـدة، ويتجلـى ذلـك فـي قصـائده (الشكوى الخرسـاء) و(أغنية الحزين) .

وتكرار الأبيات (لا ينجح في القصائد التي تقدم فكرة عامة لا يمكن تقطيعها، لأن البيت المكرر يقوم بما يشبه عمل النقطة في ختـام عبـارة تَمَّ معناهـا ، ومـن ثـم فإنه يوقف التسلسل وقفة قصيرة ويهيىء ، لمقطع جديد)[١] وذلك ينطبق أيضـاً علـى الأبيات المكررة في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة .

ونكتفي بذكر مقاطع من مرثيته في (حمزة شحاتة)[٢] وفيها يقول :

أخـــى يـــا رفيـــق الـــدرب ، والعمـــر والمنَـــى

ودنيـــا فنـــون الشـــعر ، والفكـــر ، والحـــبِّ

أتســـمعنى ؟.. طبعـــاً !! فـــأنت بجـــانبى

حيـــاةٌ بهـــا عشـــنا الحيـــاةَ .. علـــى الـــدَّربِ

غريبيـــن .. فـــى الدُنيَـــا .. تبـــاعدَ أهلُهَـــا

تِباعـــاً .. ولمَّـــا ينْـــأ جنبُـــكَ عـــن جنبـــى

---

[١] قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة ص ٢٥٨ .

[٢] الاصداف / ص ٦٩ .

نطـــــوفُ بـــــأكوان العوالــــــمَ .. حـــــرَّةً

ونــــأوى لركــــن ســـــاحر الشَّـــــدِّ والجـــذبِ

نقضِّــــى ســــوادَ اللّيـــل .. للصبـــح نجتلِـــى

أمانينـــــا موصولـــــة البعـــــد .. والقــــربِ

علـــى الرمـــل.. كـــم نُصغـــى لسـقراط وَالأُلَـــى

أقـــاموا صــروح الفكـــر .. بالشّـــرق ، بـــالغرب

علـــى الصخـــر .. كـــم نبنـــى مـــن الشـــعر جنـــةً

نفتّـــت بعـــض الصخـــر بالألســـن الــــذُربِ

علـــى البحـــر .. كـــم نمشـــى مـــع المـــوج ســـاكناً

وفـــى الصـــدر مـــوج هـــادر النبـــض والوَثـــبِ

نريـــــد لأهلينـــــا الحيـــــاة .. طليقــــــةً

فيســــــخر أهلونَــــــا .. ونأســــــفُ للجــــدبِ

أخـــى.. يـــا رفيـــق الـــدّرب، والعمـــر ، والمنـــى

ودنيـــا فنـــون الشـــعر والفكـــر والحـــبِّ

أتذكــــر ؟! طبعـــاً !! أنـــت تذكـــر جـــدَّةَ

وشـــطآنها .. واليـــمَّ يمـــرحُ فـــى عُجْـــبِ

ونحـــن نـــرودُ الشـــطَّ .. والشـــعر بينهـــا

نغازلُهـــــا .. أو نمـــزجُ العفـــو بـــالذنبِ

غريبيـــن .. عشـــنا بيـــن ســـور يحدهــــا

وبيـــن خـــلاء يطلُـــبَ الـــرِّىَّ للعشـــبِ

نصـــوغ لهـــا حـــر اللآلِـــىء تـــارةً

ونقذفُهـــا .. حينـــاً بأحجارهـــا الصُّلـــبِ

لقــد أصبحــتْ .. يــا صــاحبى .. اليــوم جــدَّةٌ

عروســاً .. فمــاذا كــان كســبكَ أو كســبى

لقـــــد نسِـــيَتْنَا .. والحيـــاةُ ســـــريعةٌ

فحســبُك منهـــا مَـــا تجـــدِّدُ .. أو حَســـبى

والقصيدة السابقة مقسمة إلى سبعة أقسام ، بدىء كل قسم منها بهذا البيت :

أخــى.. يــا رفيــق الــدَّرب ، والعمــر ، والمنــى

ودنيـــا فنـــون الشِّـــعر والفكـــر والحـــبِّ

فقد تكرر هذا البيت سبع مرات ، وهو تكرار مقبول ، لأنه لم يذكر في القصيدة حشواً ، بل لقد ارتبط بموضوعها وأفكارها ارتباطاً وثيقاً ، ولأن هذه القصيدة احتوت على فكرة عامة أمكن تجزئتها إلى أفكار معينة ، فقد تحدث في المقطع الأول عن أمانيهما المشتركة ، وأفكارهما المتقاربة ، وفي الثاني عن ذكرياتهما في جدة ، وفي الثالث عن ذكرياتهما في مكة ، وفي الرابع عن مشاعرهما عند فراقهما المؤقت (عندما سافر حمزة شحاتة إلى مصر) وحنينهما المتبادل ، وفي الخامس عن موت حمزة ونقل جثمانه إلى مكة ، وفي السادس عن صفات الفقيد ، وفي السابع عن المكان الذي سيجمع بينهما مرة أخرى .

أما تكرار أواخر المقاطع عند القنديل فقليل جداً ، ونراه بارزاً في مرثيته (الأب الغالي) ، وفي بعض قصائده من ديوان (نار) ، (ويلاحظ أن هذا التكرار

المقطعي يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر بطبيعة كونه تكراراً طويلاً ، يمتد إلى مقطع كامل ، وأضمن سبيل إلى نجاحه أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر)[1] .

ونكتفي بذكر بعض المقاطع من مرثيته (الأب الغالي)[2] :

في صدر هذا اليوم ..

بين الضُّحى .. والقائلَه ..

والأم تبكي ثاكله ..

والأخت تجري ذاهلَه

وأخي الكبير .. وأخي الصّغير ..

وأنا .. وكل العائله

كلّ يحوقل .. أو يهمهم .. أو يُصَرْ

رِخُ في نحيبٍ .. أو عويِل ..

مات الأب الغالي العزيز ..

مات الأب الغالي العزيز الشاعرُ ..

الطيب .. الفكه .. الحنونُ .. الساخر ..

المالىء البيت السعيد .. سعادةً للسامر ..

والقارىءُ القرآن منغوماً .. بصوت ساحر

ربُّ الإمامة .. والصلاة جماعةً .. في كل فرض .

أستاذ أجيال .. توالت .. بالفلاح .. وكيدَة ..

---

(1) قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة ص ٢٦٠ .

(2) الأصداف / ص ٧٩ .

في جدةَ .. من كل بيت .. بينها .. من كل أرض ..

وعميد عائلةٍ .. تجمَّع شملُهَا ..

من حوله .. وأمامه .. كالقافله ..

في أمسه .. تحيا كأهنأ عائلة ..

في يومه .. تجتاز هذى النَّازِلَه !!

والأم تبكي .. ثاكلة والأخت تجري .. ذاهله

وأخي الكبير .. وأخي الصغير .. وأنا .. وكل

العائله ...

كلٌّ يحوقل .. أو يهمهم .. أو يصرِّخُ ..

في نحيبٍ .. أو عويل ..

مات الأب الغالي .. العزيز

والوالد المحبوبُ .. فيما بيننَا .. جسدٌ مسجًّى

صامتُ

لكنَّه .. في سمعِنَا .. حسٌّ أليفٌ .. صائتُ ..

مازال حياً .. بيننَا

وبعد هذا الاستعراض لأنواع التكرار عند شاعرنا القنديل ، نستنتج أن التكرار عنده في أغلب صوره تكرار لا تنفر منه المسامع ، بل يستميل الآذان ، لأنه يأتي في موضعه ، ولأن الشاعر يراعي انتقاء الألفاظ التي تلي اللفظ المكرر ، بحيث لا يشعر القارىء بثقل الإيقاع ، الذي نلحظه في بعض قصائد المحدثين ، ولبيان ذلك نتأمل قصيدة الشاعر صلاح عبدالصبور (الألفاظ) ثم نقارنها بقصيدة القنديل (يا كأس) . يقول صلاح عبدالصبور[1] في قصيدته :

---

[1] ديوان صلاح عبدالصبور ص ١٢٠ الطبعة الأولى ١٩٧٢م ، دار العودة .

فلْيعبثْ حلقك بالألفاظ ، الألفاظ (هوَاء) .

مَنْ يُمسكه أو يمسكُها .. تلك الألفاظ الجوفَاء

لكن هذي الألفاظ تهبُّ هبوب الرِّيحِ على وجهِي

آناً تدميني الألفاظ الحرَّى

وتُقَفقِفنِي الألفاظ الباردة الرعناء

لفظٌ حالم

قد يولد في ليلٍ ناعم

في حضن النيل الباسم

لفظٌ مُصْمت

وأكاد أصيح بقائله اصمتْ

فالجُرحُ تُدغْدِغُه الألفَاظ

أما القنديل فيقول في قصيدته (يا كأس)[1] :

يا كأس حسبك أن تكون حطام أخيلةٍ دواثر

وعلالةَ الأملِ المطاول لطمة الأمل المصابر

ونهاية الوهم البئيس أضلَّه الوهمُ المكاشِر

لتكون عبرة من تبصَّر في العواقِبِ لم يكابر

يا كأسُ ، بل يا خدعة الواني ونَى العَصَب المقامِر

بعضُ الأماني الكذاب حقيقةَ الأمَدِ المعاصِر

لمع السَّراب تَعَشَّقَتْهُ على الخيال مُنى عواثر

لفت فجيعتُها الزَّمان فدار مُخْتَلِطَ الخواطِر

---

(١) ديوان الأبراج / ص ١١٥ - ١٢٢ .

أغفى بها الجَلَدُ الرَّثيثُ مطاولُ اللّحظات صابر

وأراد مسلوبُ الإرادةِ متعةً ربطتْ بحَاضِرِ

يا ويلَ مأمورٍ تمثَّل أن يقومَ مقامَ آمر !

ثم يقول مفضلاً كأس الخواطر والطبيعة على كأس السوء :

هَذَا هو السُّكر الحلال دِنانهُ دنيا الخواطر

الشعر أترع كاسَه السِّحريَّ بالسحر المساوِرِ

ورقى به فوق الجسوم وللعقولِ به منابِرِ

لا كأسه يا كأس يحطم أو تدور به الدوائر

أو يستذلُّ به الأكابر بينَ جمهرةِ الأصاغِرِ

أو يدْلَهِمُّ به التُّقى وجهاً تغضَّن بالمناكِرِ

فالقصيدة الأولى مكونة من سبعة وعشرين سطراً وقد تكررت كلمة (الألفاظ) فيها أربع عشرة مرة ، أما كلمة (لفظ) فتكررت خمس مرات . وهذا التكرار في بعض أسطره ممجوج ، تنفر منه الأذن وخاصة المطلع (فليعبث حلقك بالألفاظ ، الألفاظ (هواء)) فهو مطلع ثقيل يصدم القارىء ، لأنّ تكرار كلمة الألفاظ بتحريك الظاء ثقيل على الأذن ، وزاد الأمر سوءاً إتيانه بكلمة (هواء) ، بما فيها من مد جعل الجملة ثقيلة في النطق وعلى السمع .

أما قصيدة القنديل (يا كأس) فاحتوت على مائة واثنين وعشرين بيتاً مدوراً ، وقد تكررت فيها كلمة (يا كأس) اثنتي عشرة مرة ، وكلمة (كأس) مرتين ، وكذلك كلمة (كأسه) ، فلا نجد إذاً عند القنديل مبالغة في التكرار، بالإضافة إلى تناسب عباراته ، فأتت مقبولة لا تنفر منها الأذن .

النداء والمناجاة :

لقد كثر النداء في شعر القنديل ، حيث نجده مبثوثاً في أغراضه المختلفة ،

وجرى في ندائه على نسق من سبقوه ، فنادى العاقل وغيره كالنجمة والوردة والبحر والبلبل ، كما نادى الغرفة والنفس ويومه السعيد .

ويرد النداء في شعره مطلقاً ، لا يقتضي تلبية وهكذا يخرج من معناه الاصلي إلى معان أخرى كالمناجاة والتمجيد والتفجع وغيرها .

وأحياناً يردد الشاعر النداء دون تنويع اسم المنادى وأحياناً أخرى ينوع اسم المنادى الواحد في قصائده ، يقول في قصيدته (يا صديقي)[1] :

يا صديقي وُقيتَ همّي لقد نبـ	**تُ نحولاً وشاع في الجسم دائِي**
وبرغم الكتمان والجَلَد القا	**سي جلياً أمسى لديك عيائِي**
يا صديقي كم رُحتُ أطلب بوءاً	**في أمور عيدة سمحاَء**

ولا يخفى ما وراء هذا النداء من توجع وأسى مرير جعل الشاعر يبحث عن منفذ لذلك كله ، فإذا به يلجأ إلى ذلك الصديق :

يا صديقى وقيت همى لقد نبـ	**ت نحولاً وشاع فى الجسم دائى**

هذه هي حاله ، لم يستطع صبراً ، لقد استعصى الكتمان وبدا ما في النفس على قسمات وجهه ، فلا محيد إذاً من اللجوء إلى صديق يشعر بمحنته ، وقد ردد الشاعر نداء هذا الصديق ليظهر عظم ذلك الأسى ، وشدة تعلقه بصديقه (المنادى) هي التي جعلته يناجيه بهذه الصورة (يا صديقي) ، دون تنويع اسم المنادى ، وذلك التعلق هو الذي جعله يبثه شكاته ، ويكشف عن جراحه التي نزفت ، كي يساهم في تضميدها ، ويتجلى ذلك في قوله[2] :

أيا بحر هذي موجة ذاب قلبها	**حنيناً وأسى دمعها يتحدّر**
حكمتَ عليها بالنوى حينما بدا	**وقد بتَّ جياشاً عليك التعكر**
ويا بحر كم غادرتَ نفساً حزينةً	**فشا بين جنبيها عليك التذمُّر**

---

(١) أصداء / ص ١٠٤ – ٢٠٦ .

(٢) أصداء / ص ٩٨ – ١٠٠ .

فكم سابحٍ خارتْ سوابقُ عزمهِ	فأمسى ضئيلاً ينزوي ثم يظهر
ويا بحر كَمْ ألقى اللقاء عوالماً	وأنتَ كما قد كنتَ لا تتغير
بسطتَ على الأيلم ملكك واسعاً	ولم يبدُ حتى اليوم فيه التأثُّر

ونرى في نداء البحر مدى العلاقة الوطيدة بينه وبين شاعرنا ، فهو قريب من نفسه ، لذا يبث فيه الروح الإنسانية ، يخاطبه ويخلع عليه صفات الإنسان ، فهو يحكم ويقضي ويبسط سلطانه الواسع الذي لا يفنى ، ومن خلال هذا النداء نلمح مدى رغبة الشاعر في التوغل إلى أسرار ذلك البحر ، وكأن ذلك تمهيدٌ لكشف أغوار نفسه .

ومن تنويعه للمنادى بتنوع صفاته قوله[1] :

يا واهبَ الفضل إلى أهله	أو غير أهليه بلا فارق
يا واهب الدنيا فُنون المُنى	وحيدة الملمس والرَّونق
يا باعث المنحةِ مستورةً	تمتازُ في أسلوبها الأرشق

ولننظر إلى (يا) النداء التي تحولت إلى صيحة يطلقها الشاعر ، وكأنه يريد بهذا أن يلفت أنظار الكثيرين إلى فضائل هذا المتفضل ، الذي كثرت آلاؤه ، فعمت الناس من يستحق الفضل ومن لا يستحقه ، حتى غدت أفعاله الغر تفصح عن ذاتها ، لذلك لم يذكر اسم ذلك المفضل صراحة ، وإنما ذكر بعض صفاته ، وكأن تلك الصفات تشير إلى صاحبها ، فهو أشهر من أن يذكر اسمه. فتنويع المنادى الواحد (واهب الفضل إلى أهله – يا واهب الدنيا فنون المنى – يا باعث المنحة مستورة .. إلخ) في هذه الأبيات ، له دوره في تركيز المعاني الهامة في القصيدة ، فهو يريد أن يذكر آلاء محمد سرور الصبان ، التي غمرته وغمرت الناس ، فأتى النداء بهذه الصورة مبيناً عنها وعن جوانبها .

---

[1] الأبراج / ص ٦٣ – ٦٥ .

ويتجلى ذلك التنويع في قوله مناجياً البلبل[1] :

الروضُ ما معناه يا بلبلُ ... إن لم تغرِّد فيه أو تمرح
يا باعث الفتنة زخّارَةً ... بالحسن مطبوعاً على ما به
وناثر الفرحة رفرافة ... في لحنه المسكوبِ من قلبهِ
يا ساكِنَ الأدواح خفّاقةً ... بالحبِّ خفاقاً لدى وكرهِ

وفي هذه الأبيات نرى مدى اندماج الشاعر بالبلبل، فهو يخاطبه ويناجيه مبيناً أثره في الكون ، فهو باعث الفتنة وناثر الفرحة ، بل هو ناشر الحب ومطرب العالم . وتلك المعاني تحددت عندما نوع الشاعر المنادى الواحد فقال (يا باعث الفتنة - وناثر الفرحة - يا ساكن الأدواح) .

ومن النداء الذي حمل معنى المناجاة قوله في قصيدته (الشاعر الحزين)[2] :

يا هزارًا ثويت في وكرك الآ ... ن صَمُوتاً بعد الترنم حينَا
غير آهاتِك الطويلةِ تُزجيـ ... ـها زفيراً بين الأسى وأنينَا
يا هزارًا بات الضّنى مستبيحاً ... جسمَهَ الغَضَّ وانزَوَى مستكينَا
أيها الشاعر الحزين حنانيـ ... ـك بنفس لا تستحقُّ الشجونَا

---

(1) أصداء / ص ٧ - ١١ .
(2) أصداء / ص ١٢ .

أيهـــــا الشــــاعر الحزيـــن ومـــــا كنــــــ

ـــــتَ حزينـــــاً ومـــــا نـــــرى أن تكونَـــــا

قـــمْ وزلــــزلْ دنيــــاكَ بـــــالقول والفعـــــ

ل وغـــــامرْ حتـــــى تقـــودَ السَّـــــفينا

لقد لمس شاعرنا ابتعاد هذا الهزار عن واحة الشعر الخصبة ، ومعاناته لذلك البعد ، ووقوفه عند صحراء الأسى والحزن يصدر آهاته الحزينة ، ومن ثم استخدم أسلوب النداء لمناجاته ولإظهار ذلك الأسى والحزن - وقد استخدم في بداية الأبيات (يا) وهي للمنادى البعيد ، ليظهر نأي الهزار عن واحة القريض ، ثم في الأبيات الأخيرة يستخدم هذا الأسلوب الندائي (أيها الشاعر الحزين) وهو بذلك يرغب في إعادة الشاعر إلى واحته الخضراء ، ويبث في نفسه روحاً وثابة تسعى إلى الأمام. ومنه نداؤه لمحبوبته وفيه نلمح مدى الشوق وأسى البعد اللذين دفعاه إلى مناجاتها وكأنها قريبة منه ، تشاركه تلك المعاناة أو ليبين لها عن مشاعره الدفينة . وفي النادر يأتي ذلك النداء مبيناً عن حقيقتها الخادعة ، التي نبهت فؤاده ، وقضت على مشاعر الحب في نفسه ، وهكذا نجد هذا النداء يحمل لواعج نفسه . ويتجلى ذلك في قوله[١] :

يـــا فـــاتنى قَدمَـــاً ومـــن جمـــحَ المُنـــى

بخيالـــــه الوانـــــى غُـــــرُوراً واعتيـــــاد

يـــا أيّهــــا العقـــل المجـــدِّد فـــى الهـــوى

طـــرق الهـــوى حتـــى أضـــلَّ بهـــا الرَّشـــاد

يـــا أيهـــا الفـــرد اســـتحال بعيـــن فكـــ

رى دودة تســــعى فينتشــــر القعَـــــاد

---

(١) أغاريد / ص ٤٥ - ٤٩ .

يـــا أيُّهـــا الذّكـــرى العتيقـــة قـــد كَنَسْـــ

ـــتَ رمادهـــا عنّـــى إلـــى يـــوم التّنـــاد

ومن مناجاته التي تكشف عن أساه وحزنه قوله(١):

يـــا منتهـــى الأمـــل المحبـــوب هـــل علمـــتْ

عينـــاكَ أنـــى طـــول الليـــل ســـهران

ومن مناجاته التي تبين عن مكانة محبوبته من نفسه قوله(٢) :

يا حبيبي ، ويا ربيب الهوى الحُلْـ	و ودنيـا الآمـال والأفـراح
يا حياة الفـؤاد ، يـا أمـل الـرّو	ح ويـا مبعـث الهـوى النبـاح

وقوله(٣) :

يا حبيبى الذى تربـع فـى القلـ	ب من الحب عرشَهُ الممهُودَا

وقد يخرج النداء عنده إلى معنى الإعجاب ، وذلك يظهر في ندائه الذي وجهه إلى المستشرق المسلم الدكتور (عبدالكريم جرمانوس) ، فقد أعجب الشاعر بتلك الشخصية القوية التي توصلت إلى حقيقة الإنسان والكون عن طريق البحث المتواصل ، ومن ثم فإن هذا كله جعله قريباً من نفسه ، يناديه ويذكر مناقبه ، يقول(٤) :

يا من لدى فجر الحقيقة أبصرت	عينـاه فجـر حقيقـة الإنسـان
وإلـى السَّنا العالي تطلّـع باحثـاً	ظمـآن ينشـد ريـه ويُعـانى
يا أيها الضيـف الكريم وأيها الـ	ـعقـل الجليـل لديـك يجتمعـان

---

(١) أغاريد / ص ٢٤ .

(٢) أغاريد / ص ٥١ .

(٣) أغاريد / ص ١١٣ .

(٤) أصداء / ص ٨٢ – ٨٥ .

إنا نكرِّمُ فيك فكرة باحثٍ   وشريف وجدان وكنزَ بيان

ومن النداء الذي أخذ طابع الإعجاب والتمجيد التاريخي قوله في قصيدة (العظيم صلاح الدين)[1] :

يا مُعير التاريخ من قبس الخلـ   ـد ومن روحِهِ سناه المهيبَا
العذارى وقيتهنّ من العا   ر سلاحاً مشرعاً مرهوبَا

وقد كشف ذلك النداء عن إعجاب الشاعر الشديد بصلاح الدين وبطولاته العظيمة ، التي افتخر التاريخ بها ، ولعظم تلك المفاخر .. التي أضاءت طريق القائد الهمام غدا التاريخ يقتبس من روحه ذلك النور الأسنى .

الاستفهام :

لقد أكثر القنديل من الأساليب الاستفهامية التي تأسر القلوب ، وتنبه الأسماع، وغالباً تلك الأساليب عنده خرجت عن معناها الأصلي (معنى الاستخبار) إلى معان أخرى كالنفي والتوبيخ والتقريع والتعجب والحيرة وغيرها.

وقد تجلى الاستفهام في بيت أو بيتين من بعض قصائده بينما اعتمد عليه في معظم الأبيات في بعضها الآخر .

وقد ينوع الأداة في المجموعات الاستفهامية ، فيتنوع اتجاه الاستفهام ، وينكشف ما في نفس الشاعر من حيرة غالبة وقلق عام وقد يلتزم بأداة واحدة يرددها في تراكيب متجمعة فيفضي به ذلك إلى نوع من الرتابة ، يدفع إلى التأمل وبالتالي إلى الكشف عما في نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس .

ومن تنويعه لأداة الاستفهام في مجموعاته قوله[2] :

---

[1] أصداء / ص ٣٦ .
[2] أغاريد / ص ١٢٦ .

أمّـا أنــا يــا نَجمتــي فــالمنى	منــك لقلبــي الآن أن تنطقِــي
قولي له من أنت ؟ مـاذا مضى	من عمرك الغالي ومـاذا بقي ؟
وكيـف دنيـاك ؟ وكيـف النَّـى	مَرَّت؟ وما الحب ؟ ألم تعشقِي؟
والعقل هل تدريـن مـا شـأنه ؟	بـالقلب لاقــى مــا قــد لقِــي
والحـب مـا غايتـه فـي الأُلَــى	هـاموا بـه لا تخش لا تتقِــي

وقد أظهر ذلك الاستفهام نزعة الشاعر إلى الاستقصاء والتعطش إلى معرفة كنه ذلك العالم الفسيح ، وهكذا تجلت حيرته في تساؤلاته العديدة ، وتنوع أداة الاستفهام (من – ماذا – كيف – هل) هو الذي أشعرنا بذلك . ومن استخدامه لأداة واحدة في مجموعاته الاستفهامية قوله[١] :

يــا منتهــى الأمــل المحبــوب هــل علمــتْ

عينــاك أنّــى طــول الليــل ســهران ؟

وهــل دريــتَ بمــا فــى القلــب مــن حُـرَق

كأنّهــا فــى صميــم القلــب نــيران ؟

أمــا عرفــتَ ونفســى اليــوم موجَعَــةٌ

بــأنّنى مــن ضَنَاهــا اليــوم حــيران ؟

وهــل تحــسُّ بمــا ينتابَهــا أبــداً

مــن الهمــوم وهــمُّ النفــس ألــوان ؟

أجــل فــأنتَ الــذى تــدرى بخــافيتِى

ســيَّان فــى ذاكَ أفــراحٌ وأشــجان

---

[١] أغاريد ص ٢٤ .

والمتأمل لهذه الأبيات يعرف مراميها الاستفهامية (هل علمت عيناك .. إلخ ، وهل دريت بما في القلب .. إلخ ، وهل تحس بما ينتابها .. إلخ) .

ويريد الشاعر بذلك تحقيق تأكيد علمها وإحساسها بمعاناته بدليل قوله :

أجـــل فـــأنتَ الـــذى تـــدرى بخـــافيتِى

ســـــيان فــــى ذاك أفـــراحٌ وأشـــجان

فمحبوبته إذاً تعرف ما ألم به ، ورغم ذلك تضن عليه بحبها ، فهو يعاتبها على ذلك ، وخير وسيلة لذلك العتاب هو الاستفهام ، لما فيه من تنبيه الذهن لتلك المعاني المستورة .

أما المعاني التي خرج إليها الاستفهام عنده ، فمنها النفي وذلك يتجلى في قوله[1] :

أَكَلُّ مَنْ للكمـان مسـتمعاً فكَّر أنَّ الكمـانَ تنتحـبُ ؟

فهو ينفي أن يكون الحزن والأسى هو الطابع العام لكل مستمع للكمان ، فأوتار الكمان تحرك أشجان الحزين أما من لم يعان الأسى فهيهات للحزن أن يتطرق إلى قلبه.

وفي قوله[2] :

هــــل فــــى التمتّـــع بالجمـــال لمغْـــرم

طَهُـــرتْ ســـريرته ، فديتـــكِ مـــن أثـــام ؟

أم فــــى تبادُلنـــا العواطـــفَ والهـــوَى

مـــادام ذاك بعفـــةٍ أمْـــرٌ يـــلام ؟

---

(١) الأبراج / ص ٩ .

(٢) أغاريد / ص ٢٣ .

وقد أتى بالاستفهام هنا لغرض النفي ، فطاهر السريرة في رأيه لا يأثم إذا تمتع بجمال محبوبته ، وتبادل الهوى والعواطف بعفة لا يجلب اللوم والتقريع .

والتعجب معنى آخر من المعاني التي اعتمد عليها الشاعر في بعض أساليبه الاستفهامية يتجلى ذلك في قوله[1] في قصيدته (دنيا الحب) :

أهي دنياك يا حبيبيَ ، دنيا الحبّ ، هذي التي لها نتمنّى ؟!
أم تراها تكون في لغة الفتنة حلماً قد لذ للروح منّا ؟!
أو حياة خَلَدِيَّةَ الجوهر القدسيِّ طافت بنا فكنتَ وكنا ؟!
أم هي الأمنيات تسبح في النفس شعوراً ، ببعضه يتهنّى ؟!

ويبدو تعجب الشاعر في هذه الأبيات في نظرته إلى دنيا الحب التي يراها لا مثيل لها ، فهي لغة الفتنة وهي حياة خلدية الجوهر ، وهي دنيا الأمنيات الهادفة لتحقيق السعادة .

وفي قوله[2] مخاطباً الشاعر الذي أطلق عليه اسم (الهزار) :

كيف ودّعت أيكةً ... كنتَ فيها مرنِّمَا !

والشاعر يتعجب وينكر فعلة ذلك الهزار ، فموطن الجمال هو مبعث الإلهام عند الشاعر ، فكيف يغادره إلى مكان ناءٍ مهجور .

ونرى الشاعر يمزج في بعض قصائده بين أكثر من معنى من المعاني التي يخرج إليها الاستفهام ، وذلك يتجلى في قوله[3] :

أَفَأَسْلُوكَ يا حبيبي من بعـ ... ـد لَبِئْسَ السلوى لمثلي عِياذَا
كيف أسلوكَ ؟ والسّلوُّ مماتٌ ... لفؤادٍ بالحبِّ منه استعَاذَا

---

(1) أغاريد / ص ٣٦ .
(2) أبراج / ص ١٤ .
(3) أغاريد / ص ٩٧ – ٩٨ .

ففي البيت الأول ينكر على نفسه سلوان حبيبته ، بل يستمر إلى ما هو أبعد من هذا ، فهو يتعجب من تلك الفكرة :

كيف أسلوكَ ؟ والسّلو مماتٌ   لفؤاد بالحب منه استعاذَا ؟

ويظهر الغرض نفسه في قوله[1] :

يا أيها الأمل الحبيب ويا حبيـ

بى كيف كنت وكيف كان لكَ القدر ؟!

هذا احتيالٌ فى الغرام عرفتُهُ

رغم الغرام وأين لى منه المَفَر ؟

فالاستفهام بـ (كيف) في البيت الأول يغلفه التعجب من محبوبته الآسرة ، التي قيدت قلبه بأغلال حبها .

كما يتجلى النفي في قوله : (أين لي منه المفر ؟) فهو حب لا مفر منه شاء أم أبى .

ومن أقواله[2] في الاستفهام الذي خرج إلى النفي والتوبيخ :

لئن حسد الإنسانُ فى الناس نفسَهُ

فإنى أنا المحسود والحاسدَ الفردُ

وتافه عيش لا جديد بيومه

ولا جد فيه أو سؤالى هو الجدٌّ

قؤولا لها هل فى حياتكِ مغنمٌ

ترجِّينهُ حتى أطال بكِ العهدُ ؟

---

[1] أغاريد / ص ٩٢ .

[2] أبراج / ص ٤٢ .

وهـــل عَذّبَـــتْ يومــا حيـــاتك كلّهـــا

وســرّتْكِ حتــى طــاب فـــى حضنهــا المهــد ؟

ومـــاذا بهـــا ؟ النـــاس ، والنـــاسُ كلّهـــم

تمـــاثيل للأغــــراض تكمـــنُ أو تبـــدُو

ومن السياق نلحظ ما ألم به من أسى وحزن في عيشه الرتيب ، فهو يخاطب نفسه خطاب الناقم على ما حوله ، هل في حياتك مغنم ترجينه ...؟ هل عذبت يوما حياتك ...؟

يخاطبها بهذا الأسلوب الاستفهامي الذي أفاد النفي والتوبيخ ، فهو ينفي أي مغنم حصلت عليه نفسه ، وأي سعادة وسرور أحاط بها ، وبالتالي يوبخها على خنوعها ورضاها بتلك الحياة ، وما ذلك التوبيخ إلاّ دلالة على تلك الانفعالات القويمة ، التي تهدف إلى التجديد للأفضل ، وهذه القصيدة مليئة بالاستفهامات التي ترمي إلى إنكاره لذلك الواقع ، ورغبته في تجديده ويتجلى هذا كله في الأبيات التالية[1] أيضاً :

فمـــاذا بهـــا يـــا نفـــس قبـــل وبعـــد ذَا

حيـــاتك إن أمســـى حيـــاةٌ لـــك الفقْـــد ؟

تعـــالىْ أطيلـــى فـــى حيـــاتىَ نظـــرةً

وســـيلتُها التجريـــدُ لا الحصـــر والعـــدٌ

فمـــاذا بهـــا ؟ الأهـــل والبيـــتُ عندنَـــا

مبـــاءةَ عـــاداتٍ يضِـــلُّ بهـــا الرَّشـــدُ

---

[1] الأبراج / ص ٤٤ .

أم الصَّحــــبُ ؟ والأصحـــابُ إلا أقلُّهُـــــم

شـــكولٌ مـــن الأســماء ينقصُهـــا الـــودُّ

أم النَّـــاس ؟ إنَ النـــاس فـــى رأينـــا دُمَـــى

مـــن الجهـــل والتقليـــدِ تحريكُهـــا جُهْـــدُ

الأسلوب الحواري :

للحوار قيمتــه الفنيـة في مجـال الشـعر والنـثر ، فهـو يرتفـع بـالأحداث عـن المألوف ، ويطبعها بسمات خاصة ، تضفي عليها الحركة والحيوية والنشاط .

وقد تجلى هذا الأسلوب في بعض قصائد الشاعر الموجودة في دواوينه (اللوحات – أوراقي الصفراء – نقر العصافير – الأصداف) . وقد دار ذلك الحوار بينه وبين بعض الشخصيات ، التي يصورها في شعره ، وغالباً ما تكون تلك الشخصية محبوبته ، أو هي وصويحباتها ، نلمس ذلك في قوله[1] :

جـــاءت تعـــابثنى فـــى الفجــــر زاهيـــةً

فراشـــةٌ كالسَّـــنَا كـــالفجر مـــن عمـــرى

رَفْرافـــةٌ فـــى الحقـــول الخُضـــر ضائعـــةٌ

نهـبَ الهـــوى ضـــاع بيـــن الغصـــن والثَّمَـــر

قـــالت : رأيـــتُ بعيـــن الحـــبِّ ســـاهرة

شـــباكَكَ الأخضـــر المفتـــوح فـــى الســـحر

---

(1) أوراقي الصفراء / ص ٧١ .

ونــــور مصبــــاحكَ الـــــوردىِّ خافقتـــة

أضـــواؤُه كبقايـــا الحلـــم مــــن وطـــرى

وفــــى ســـــريركَ أطـــــراسٌ مبعـــــثرة

مشــــى الـــيراعُ بهـــا شـــوطاً ولـــم يســـر

وبيــــن كفيــــكَ ســــفرٌ مثــــل قارئــــهِ

بـــــدا هنــــاك كطـــير هـــمَّ لـــم يطـــر

وفــــى ســــمائكَ لحـــنُ حـــائر رقصـــتْ

أنغامُــــه تتحـــــدى نغمـــــة الوتــــــر

فقلـــت : هـــذا الـــذى أرجـــو بجيرتـــهِ

مـــا أبتغيــــه حيـــاة الطيــــن والمـــدر

فـــإنْ كــــلَّ بيــــوت الحــــى موصـــدةٌ

دونـــى ومظلمـــة كــــالحظِّ مـــن قـــدرى

إلاّكَ يــــا زهـــــرة ً بـــــالحقل يانعـــــةً

إلاّكَ - يـــا شـــاعراً بـــالدمع - بـــالمطر

تَهَـــاطَلاَ مـــن عيـــون النـــاس ظامِئـــةً

ومـــن عيـــون الســـما تـــروى ظَمَـــا الشـــجر

فقلـــت : يـــا حُلوتــــى أهــــلاً بجارتنـــا

أهـــــلاً براويــــة الأيــــام للسَّـــمر

في هذه القصيدة يصور الشاعر حالته الفكرية والوجدانية يصور سهده وما يضطرم في نفسه من رغبات، تدفعه حيناً إلى نظم الشعر باحثاً عن بنات أفكاره، اللاتي يظهرن تارة ويختفين أخرى . وحيناً آخر إلى قراءة الكتب ، وتارة أخرى إلى البحث والدراسة . وقد تمكن الشاعر من وصف حالته بعبارات دقيقة ، ففي غرفته شباك أخضر فتح وقت السحر ومصباح وردي خافتة أضواؤه ، وسرير تناثرت عليه أوراق لم تستكمل ، وبين يدي شاعرنا كتاب يقرأه .

وهذه الحيرة تنتاب عادة الأدباء والشعراء والموهوبين ، فهم يريدون الإلمام بطرف من هذا أو ذاك، وهو إذ يصور حالته وحالة أمثاله من الأدباء فإنه يرى أن تلك الحياة الفكرية والوجدانية هي الحياة المثلى ، بل يتمنى أن تشيع في الكون كله يقول :

فقلتُ : هذا الذى أرجُو بجيرتِهِ

ما أبتغيهِ حياةَ الطِّين والمدر

ولكن المظاهر المادية طغت على الناس ، فرنوا إليها ورفضوا غيرها ، لذا لم يجد الشاعر مبتغاه إلاَّ بين الحقول ، وفي أحضان الطبيعة ، وعند القلة النادرة من ذوي الحس المرهف .

وقد أبرز الشاعر تلك الحالة بأسلوب الحوار الدائر بينه وبين تلك الفراشة ، التي بثها معاناته ، وتتجلى قيمة الحوار في الحركة التي جسدت المعاني ، وأعطتها بعداً جديداً ، لم يكن ليظهر لو استخدم أسلوب السرد الذي يبعث الملل في نفس القارىء ، وخاصة في موضع كهذا ، كما يمتاز حواره بدقة الوصف حيث استخدم عبارات لها وزنها الهام في تصوير تلك الحالة ، بالإضافة إلى بعض الصور التي توقظ الذهن ، وتدعوه إلى تلمس معانيها ، كقوله :

وبين كفَّيك سِفرٌ مثل قارئهِ

بدا هناك كطير همَّ لَمْ يطِر

يا لذلك الكتاب الذي توثب للطيران ، ولكنه لم يطر ، شأنه في ذلك شأن قارئه الشاعر ، فهما متشابهان في هذه الحالة ، ولعل الشاعر يرمي بهذه الصورة المركبة إلى التعبير عن رغبته في تحقيق طموحات وآمال ، حلقت في سمائه ، إلا أن العقبات حالت بينه وبين الارتقاء والوصول إلى أهدافه . وكذلك حال الكتاب ، فقيمته الحقة تكمن في الفائدة المجتناة منه بعد قراءته ، لأنها القيمة الحقة له ، وفي هذا التشابه بين الشاعر والكتاب صورة عميقة تشير إلى متانة الصلة بينه وبين كتبه.

ومن تلك الأوصاف الدقيقة الموحية قوله (أطراس مبعثرة – شباكك الأخضر المفتوح – وفي سمائك لحن حائر رقصت أنغامه تتحدى نغمة الوتر) . ونلمس هذا الحوار في كثير من قصائده كقصيدة (بنت الخفير والشاعر) التي يقول فيها[1] :

دقَّت على بابى المهجور من زمن

مشى الزمان به وقتاً ، بلا أثر !!

مهتزة القدِّ : غصناً كلُّه ثَمَرٌ

أزهى، وفتَّح عن حال ، وعن عِطر!

خَودٌ كأن ضياءَ الفجر قال لها :

كونى المثال لضوء الفجر – للسحر!!

فقلت : من أنتِ ؟ قالت : طفلة لعبت

كفُّ الزمان بها ، فى راحة القدر !

إنى أتيتكَ هذا الوقت ، سائلة :

هل أدخل البيتَ ؟! أم أبقى على حَذَر؟!

---

(1) أوراقي الصفراء ص ٦٣ إلى ٦٥ .

إنـــى وإنْ جهلـــت أقداركُـــم ، عبثـــاَ

بنـــتُ الخفـــير !! فهـــلا جـــاءكم خـــبرى ؟!

لقـــد تولّـــى !! لقـــد حطـــوا بمعصمـــه

قيـــداَ!! وقـــالوا: ســـجيناَ فـــى مـــدى العمـــر!!

فمـــا تريـــدُ ؟! ومـــا ترجـــو بعالَمِهَـــا

بنـــتّ أبوهـــا ســـجينُ ميِّـــت الوطِـــر

فقلـــتُ : أهـــلاَ فإنّـــا فـــى منازلنـــا

لســـنا نفـــرِّق بيـــن البـــدو وَالحضَـــر !!

فاســـتضحكت وتـــوارتْ غـــير عابئـــةٍ

بمـــا يكـــون ببيـــتٍ فـــارغ الحُجـــر !!

تقـــول : إنـــى ســـأبقى حيـــث تمنعنـــى

هـــذى السَّـــقوف مـــن البلـــوى ، مـــن المطـــر !

مـــن كـــلِّ قارعـــة ، عـــانيت شِـــدَّتها

بمـــا لقيـــتُ مـــن الأرزاء – والخطـــر !!

حتـــى يعـــود أبـــى !! أو لا يعـــود فقـــد

ضـــاقت حيـــاتِى فضـــاق الكـــونُ فـــى نظـــرى !!

هذه القصيدة تحكي مأساة بنت الخفير الجميلة ، التي سجن والدها ، ولجأت للشاعر تروي مأساتها ، وضياع آمالها ، وتربص الشدائد بها ، ولقد اعتمد الشاعر في قصيدته على الحوار ، لأنه يقص حكاية مليئة بانفعالات ومشاعر عديدة ، منها مشاعره التي ظهرت عند زيارة تلك الفتاة له ، والتي تبدو في قوله :

دقـــت علـــى بـــابى المهجـــور مـــن زمـــن

مشــــى الزمـــــان بــــه وقتـــاً بـــــلا أثـــــر

فالشاعر يبين هنا عن حياته الرتيبة ، التي لم تترك أثراً مبهجاً في نفسه ويقصد بذلك الأثر ما تتركه الحياة العاطفية (حياة الحب) من بصمات الشوق واللهفة في نفسه .

وقد تغير مجرى الحياة بتلك الطرقات التي طرقتها الفتاة على بابه ، كما يتجلى في هذا الحوار حسن استقبال الشاعر لها يقول :

فقلـــــت : أهـــــلاً فإنـــــا فـــــى منازلنَـــــا

لســـــنَا نفـــــرّق بيـــــن البـــــدو والحضـــــر

أما بنت الخفير فانفعال الحزن يبدو في حديثها ، فهي فتاة لم تخبر الحياة ، ولم تعان صروفها من قبل ، فهي صغيرة على تحمل أرزاء الزمان التي صورها الشاعر في هيئة كف تدحرج الفتاة ، وتلهو بها . ويتمثل هذا العبث في سجن والدها، وقسوة الحياة عليها من بعده فلا مأوى ولا طمأنينة ؛ يقول :

فقلـــت : مَـــنْ أنـــت قـــالتْ : طفلـــة لعبـــتْ

كـــفُّ الزمـــان بهـــا فـــى راحـــة القـــدر

وتحاول مغالبة الحزن ولكن اليأس القاتل يسحق ما في نفسها من أمل ؛ يقول:

فاســـــتضحكتْ وتـــــوارتْ غـــــير عابئـــــة

بمـــــا يكـــــون ببيـــــت فـــــارغ الحجـــــر

تقـــول : إنـــى ســـأبقى حيـــث تمنعنـــى

هـــذى الســـقوف مِـــن البلـــوى ، مِـــن المطـــر

حتـــــى يعـــود أبـــــى أو لا يعـــود فقـــدْ

ضــاقت حيــاتى ، فضــاق الكــون فــى نظــرى

ولا شك بأن الأسلوب المناسب لإيصال تلك المشاعر والمعاني ، هو أسلوب الحوار الذي أبرز المعاني، وبعث الحياة في أرجائها .

ويتجلى هذا الحوار أيضاً في وصفه لمحبوبته وحواره معها ، إذ يقول[1] :

رأيتهــــا وعيــــون النــــاس تتبعهــــا

مثــــل الفراشـــــة إيمــــاءً وإطــــلالاَ !!

صبيــــــة كضيـــــاء الفجـــــر باســـــمةً

للفجـــر لليـــل ، مهمـــا امتـــدَّ أو طـــالاَ !!

تقـــول للأعيـــن النشـــوى برؤيتهــــا :

إنـــى هنـــا صـــورة للحســـن أشـــكالاَ !!

فمتعــوا الطــرف مــن حُســنِى أَبَحــتُ لكــم

مــــرآهُ ينعـــشُ طرفـــاً يشـــغل البـــالاَ

فقلــتُ : يــا حُلوتــى مــا ذنــب مــن وقفــتْ

عليـــكِ عينـــاهُ ، إكبـــاراً وإجـــلالاَ ؟؟

ومَـــــنْ يريـــدُكِ للأيـــام يرسُـــمُها

شـــعراً وحبـــاً وتخليـــداً وأمثـــالاَ ؟!

فاســـتضحكتْ ؟! ثــم قــالتْ فــى معابثــةٍ

أحْيَـــتْ بقلبـــى أحلامـــاً وآمـــالاَ :

---

[1] أوراقي الصفراء ص ٤٣ – ٤٥ .

هـــل أنـــتَ للشـــعر تهوانِـــى؟! فقلـــتُ لهَـــا:

وللغـــــرام إذا مـــــا حالنُـــــا حـــــالاَ !!

فصــــــافحتنى بكــــــفٍّ بضَّــــــة ضحكــــــتْ

بهـــا الصبابـــةُ تـــروى القـــول إجمـــالاَ !!

وقـــالت : اســـمع فـــإنى عشـــت فـــى زمنـــى

أهـــوى الهـــوى للهـــوى لا أعشـــقُ المـــالاَ؟!

وكـــان مـــا كـــان حبـــاً عـــاش منطلقَـــا

للحـــبٍّ لـــم يعـــرف الأيـــام إمـــلاَلاَ !!!

فالشاعر يصف في هذه القصيدة محبوبته المتباهية بجمالها ، الحريصة كل الحرص على أن تحب لذاتها لا لغرض آخر ، مشيراً إلى ذلك العهد الوثيق المبرم بينهما. وقد تمكن الشاعر من إيصال تلك المعاني ، وبعث فيها الحركة والنشاط ، فهي تقول للأعين متعوا الطرف من حسني ، ثم هي تستضحك في معابثة ، وهي تصافحه بكف بضة – ثم هي أخيراً تملي شرطها الذي لا تفرط فيه... وكأننا أمام مشهد تمثيلي معين حافل بالحركة والصوت والتشويق ، فالقصائد التي تجلى فيها هذا الأسلوب إذاً عديدة ومنها – أيضاً – غير ما ذكرنا – قصيدته (نهاية المطاف) ، و(الحسناء والفازة) و(الجد والحفيد) ، و(القمرية والصبايا والشاعر) ، و(قاطع الطريق) ، وغير ذلك .

وقد ظهر على هذه القصائد روح القصة بسبب استخدام هذا الأسلوب وخاصة في قصيدته (قاطع الطريق)، التي سنتحدث عنها بشيء من التفصيل عند حديثنا عن (الرمز) عند القنديل .

الرمز عند القنديل :

لقد استخدم القنديل بعض الرموز في قصائده ، لتدلنا على معان لم يصرح بها ، تجلى ذلك في قصائده (رقصة الموت) ، و(شمعتي تكفي) ، و(قاطع الطريق) ، و(الطريد) ، و(الوردة الحمراء) ، وغير ذلك .

ونقصد بالرمز هنا التلميح والإشارة الخفية التي لا تتضح إلاَّ بعد كد الذهن ، وهو لا يصل إلى مذهب الرمزية المعروف عند الغربيين ، فالرمز عندهُ أسلوب شعري يتصل بالمعنى العربي للكلمة لا أكثر .

ومن قصائده الرمزية (رقصة الموت) وهي تحكي قصة شيخ هرم بلغ العقد الخامس أراد أن يستعيد مجده السابق في الحياة ، لأنه لايزال يرى في نفسه القوة والصبر ، ولذلك رفض أن يستعبد أو يذل ، وأراد أن يخدع الناس والحياة ، وأن يجدد عهده القديم ، وكان يوقظ من معه في الدار ، ويسرد على أسماعهم مجده وسؤدده ونشوة معاركه التي انتصر فيها ، وكأنه لازال في ساحة القتال ، أو كأن تلك الأيام الشديدة عادت إليه بكل ما فيها ، فإذا به يردد قصيدة الموت ، ويرقص رقصة الحمام والأسى ، ثم يحس فجأة بالقنوط يملأ نفسه ، ولكنه لا يلبث حين يأوي إلى فراشه أن يراوده أمل كبير ، وهو أنه لابد أن تعرف الحياة قدره بعد موته ، وقد أقض مضجعه ذلك الأمل ، فطال ليله وسهده ، ولكن سرعان ما تلاشى ذلك الأمل وأضحى سراباً ، عندما تأكد له أن دوره في الحياة قد انتهى ، وعليه أن يفسح المجال أمام الشباب ، ليعملوا على إيصال بلادهم للمكانة العالية نتيجة طموحهم وقوتهم، وهكذا انزوى الشيخ يائساً ، فلا نصر ولا حقيقة ، بل وهم ضال ، وطرق اليأس قلبه ، وترددت ألحان رقصات الموت الذي ينتظره من جديد ، ولعل الشاعر رمز بالشيخ الهرم الذي بلغ العقد الخامس (إلى الموظف الذي بلغ سن التقاعد فأعفي من العمل) ويرمز (بغابر الهوى) في قوله :

شاقهُ غابرُ الهوَى فتوجَّد

واشتَهى جِدَةَ المُنى فتنهَّد

يقصد به عمله الذي زاوله ، ثم أحيل عنه ، أما (رقصة الموت) فيرمز بها إلى ما انتابه من يأس وأسى ، نتيجة آماله التي تحطمت ، ومكانته التي احتلها الشباب بجده وكفاحه الذي ابتعد هو عنه لكبر سنه .

وهذا شطر من قصيدته (رقصة الموت)[١] :

هرمٌ قال من هنا طار صيتي في حياتي ومن هنا سوف يُخمد
سنّة العيش في الأناسيّ من قبل ومن بعد فطرةٌ تتجدّد
وقضاء الحياة يعمرها الأصلح فيها ومن على العبء أجلد
تزدري اليوم من بها كان بالأمس فتاها وباسْمِهِ تتمجَّد
بيد أني وقد سبقتُ بها الغير ولم يأت حينذاك ويُولَد
وطويتُ السنين اجتاز منها عقدي الخامس الطويل المسرَّد
لَحَرىً ألاَّ أُزاح ليستفرد غيري أو أن أذلَّ ليسعَد

أما قصيدته (شمعتي تكفي) ، فتضم رمزين هما (المصباح) و(الشمعة) . ويرمز الشاعر بالمصباح إلى الإيمان الذي ينبغي أن يظل مشتعلاً وقاداً ليمنع التفرقة، ويقمع الشيطان ، ويشيع المحبة والسلام ، أما الشمعة في قوله (شمعتي تكفي) فيرمز بها إلى حصيلته من العلم ، فتلك الحصيلة تكفيه ، وتقف ضد ما يعترضه من صعوبات وعقبات ، ذلك لأن دنيا الفكر .. والعلم في نظر شاعرنا هي الحياة ، التي لها دورها في رسم حياة الإنسان فيها ، وذلك العلم هو الذي يقوي إيمان شاعرنا ، فيزيده ارتباطاً به ، لأن نور العلم ونور الإيمان هما نور واحد ، يهدف إلى الخير والصلاح ، وفي هذه القصيدة يقول الشاعر[٢] :

أشعِلِ المصباحَ
فالدنيا ظلامٌ
.. وأنا أكرهُه .

---

[١] الأبراج ص ٢٠ ٢١ .
[٢] شمعتي تكفي ص ٥٥ – ٥٨ .

وأحِبَّ النور هدياً وســـلام

ومحبَّــة !

أشعل المصباح

فالشيطانُ لا يعرفُ

وسْط النور .. دربَه

إنه عاف السَّنا إنه خافَ الضّياء

حينما خالف ربَّه !

منذ أن عاش خفيّاً ..

لا يرى

منذ أن عاش الظَّلام ...

وأحبَّه !

ثم يقول :

شـــمعتى تكفـــى ! فـــلا تهـــزأ بهـــا

يـــا ســـجين الـــدار .. ســـمَّاه كبـــيرا

يـــا مديـــر الـــزِّر .. وهَّاجـــاً منـــيرَا

للّـــذِى عـــاشَ .. ومـــازال ضريـــرَا

حينما أوصدَ كالأبوابِ

قلبَه !

ثم يقول :

فاشعل المصباحَ .. واتركْ شمعتِي

لا تطفِهَا ...

خوفاً عليه ..

فكلا النُّورين .. نورٌ واحدٌ ..

في حالتيه

يسبحُ البدرُ .. ويبقى النَّجمُ

صوبَه ..

فاشعل المصباح .. واتركُ شمعتي !

تسطَع قُربَه !!

ومن قبيل الرمز أيضاً قصيدته (الطريد) فهي مليئة بالرمز حتى أن عنوانها (الطريد) يرمز به الشاعر إلى ذلك المبعد عن محبوبته ، نظراً لقيود حالت بينهما ، إلاَّ أنه رغم ذلك متوثب ساع نحو هدفه ، لا يتراجع أمام ما وضع أمامه من عقبات، يقول في هذه القصيدة[1] :

ضلَّ في دربه المهول	**مثلما ضلَّ مَن سبق**
عابرٌ جهدُهُ الوصول	**لا كما كان واتّفق**
يرتقي الوعرَ لا السُّهول	**تائه الفكر .. والحَدَق**

فما ذلك الدرب المهول إلاَّ درب الهوى الوعر ، ورغم وعورته تبرز أمامه الآمال الكبرى التي يسعى الشاعر جهده لتحقيقها ، وهو يرمز إلى تلك الآمال بالضواحي والمغاني والأغاريد ، يقول[2] :

الضواحى رأيتها	**ليلة الأمس من بعيد**
والمغانى عرفتها	**رغم أسوارها الحديد**
والأغاريد صُغتها	**حالما باللقاء السعيد**

(1) شمعتي تكفي ص ٣١ .

(2) شمعتي تكفي ص ٣١ .

لكن تلك الآمال لم تكن لتستقر ، فالعقبات أحاطت بشاعرنا من كل مكان ، وقد رمز لها الشاعر بالأعاصير والكلاب والذئاب والأفاعي ، يقول[1] :

الأعاصير ما ثوتْ	طوّحت بي رياحُها
والكلاب التي عوتْ	ملء سمعي نباحُها
والذئابُ التي عوتْ	صوبَ عينِي مِراحُها
والأفاعِي بما ارتوتْ	من جراحِي جراحُها

ونتحدث أخيراً عن قصيدته المنفردة في ديوان خاص ، تلك القصيدة التي أطلق عليها (قاطع الطريق)، وهي تحكي قصة رجل فقير معدم ضائع بين تقاليد بالية ، تمسك بها قومه ينكرها كل الإنكار ، وبين مثل عليا وآراء سديدة يتمسك بها، رغم معارضتهم لها ، لمنافاتها ما في نفوسهم من آثار التقاليد البالية ، لذا يسير وحيداً من غير مؤيد ، فقد أوصدت دونه الأبواب ، واستعاذ منه الناس ، ولكنه مازال يلح على مواصلة مسيره في ذلك الطريق الوعر .

وفي نهاية مطافه ، اشتاق إلى الناس الذين كان قد نفر منهم ، وهكذا جر خطاه الراجفة حتى مات قرب الجرف ، واكتشفت جثته صباحاً ، ثم أقيم له مأتم كبير – اشترك في تأبينه الجن واليمامات والعصافير والفراشات – على عقيدته ، ويخلد التاريخ ذكراه ، كيف لا وقد كان الشمعة التي تحترق لتنير الطريق لغيرها .

ولعل القنديل يرمز بصفته تلك لشاعر من الشعراء الصعاليك ، لأن هناك بعض الشبه بين قاطع الطريق ، وبين هؤلاء الشعراء الصعاليك في عديد من الصفات .

وقبل الوصول إلى الصفات المشتركة نحاول الإلمام ببعض التعريفات عن الشعراء الصعاليك .

فالصعلوك في اللغة هو الفقير الذي لا مال له ، يستعين به على أعباء

---

[1] المرجع نفسه ص ٣٢ .

الحياة، يقول يوسف خليف (تدور كلمة الصعلكة في دائرتين ، دائرة لغوية ، ودائرة اجتماعية . وتبدأ الدائرتان من نقطة واحدة هي الفقر ، فأما الدائرة اللغوية فتنتهي حيث بدأت ، يبدأ الصعلوك فيها فقيراً ، ثم يموت فقيراً ، وأما الدائرة الاجتماعية فتتسع وتبعد عن نقطة البدء ، لتنتهي أو لتحاول أن تنتهي بعيداً عنها ، يبدأ الصعلوك فيها فقيراً ثم يحاول التغلب على الفقر الذي فرضته عليه أوضاع اجتماعية ، أو ظروف اقتصادية ، وأن يخرج من نطاقه ليتساوى مع سائر أفراد مجتمعه ، ولكنه من أجل هذه الغاية لا يسلك السبيل التعاوني ، وإنما يدفعه توافقه الاجتماعي إلى سلوك السبيل الصراعي ، فيتخذ من الغزوة والإغارة (السلب والنهب) وسيلة يشق بها طريقه في الحياة ، فيصطدم بمجتمعه الذي يرى في هذه الفوضوية الفردية مظهراً من مظاهر التمرد ، وتنقطع الصلة بين المجتمع والصعلوك ، فيتخلى المجتمع عنه ويحرمه حمايته ، ويعيش الصعلوك خليعاً مشرداً، أو طريداً متمرداً حتى يلقى مصرعه)[١] .

من خلال هذا التعريف نلمح الصفات المشتركة بين الصعاليك و(قاطع الطريق) عند القنديل وهي :

١ – الفقر وهو السبب الرئيسي لثورتهم ، وقد أشار إليه الصعاليك في أشعارهم فمثلاً يقول عروة بين الورد[٢] :

ذريني للغنى أسعى فإنّي

رأيتُ النّاس شرهمُ الفقيرْ

وقاطع الطريق رجل فقير طغت عليه الهموم ، يطلب العون ويستغيث فلا مجيب ، يقول القنديل[٣] :

فَرغتْ كأسُه فمدَّ يديه يترجَّى من الهباء الشرابَا

---

(١) الدكتور / يوسف خليف / الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص ٥٩ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٩ نقلاً عن ديوان عروة بن الورد .

(٣) أحمد قنديل / قاطع الطريق ص ٣ .

ومن الرِّيح نسمةً وعبيرًا ومن الصخر قطرةً وانسيابَا
ومن الخلد نفحة وسلاماً ومن الله رحمة ومتابَا
الدياجيرُ مطبقاتٌ عليه ظَلَّلَت رأسه رؤى وضبابَا
والأماني من خلفها بازغاتٌ لمعتْ كوكباً ونارتْ شهابَا

٢ – الثورة على المجتمع بتقاليده البالية ، فالصعاليك الأقوياء يرون أن المجتمع الذي يعيشون فيه ظالم لا يؤمن إلاَّ بالمال ، الذي يقسم بطريقة جائرة بحيث يحرم منه الفقراء ، وينعم به البخلاء الذين لا ينتفع بمالهم أحد ، فهم محرومون من العدالة الاجتماعية التي يطمح إليها كل فرد في مجتمعه .

أما مجتمعهم فقد نبذهم ورآهم (شذاذاً خارجين عليه غير متوافقين معه ، فتنكر لهم وتخلّى عنهم وتركهم يواجهون الحياة دون أية حماية منه أو ضمان اجتماعي)[1].

وقاطع الطريق عند القنديل ثائر على مجتمعه ، متمسك بآراء وتقاليد ينفر منها مجتمعه يقول[2] :

ظامئٌ ينشد الحقيقة نبعاً سلسبيلاً للرُّوح لَذَّ وطابَا
ضاق بالوهم في النَّواظر نهلاً وبمرآهُ في البراريِ سرابَا
ضائع ضائع تَجلْبَبَ رأياً عدَّه الناسِ فتنةً ومعابَا
لا يبالِي ما قد يكون وما كا ن فقد حثَّ للخلود ركابَا
عابراً دربُهُ الطويل مجازاً قد تلوَّى ووهدةً وشعابَا
قد مشاه مجانباً مَن لحاه وَطواه غاباً يرود وقابَا!

أما الناس فيخشونه لخروجه على ما جبلوا عليه ، فعاش وحيداً يكمل الطريق الذي بدأه بإصرار وعزيمة قوية ، يقول[3] :

---

(١) د . يوسف خليف / الشعراء والصعاليك ص ٥٥ .
(٢) أحمد قنديل / قاطع الطريق ص ٧ .
(٣) قاطع الطريق / ص ١١ .

كلمـا أتعـب المسـير خطــاه — دق باباً علـى الطريـق وبابًـا
فــإذا النــاس دونــه مســتعيذٌ — قد توارى أو هائبٌ عنه غابَا
ليس يدري بغيره كيف مرَّت — واســتمرَّت حياتــه أوصابَـا

٣ – العزيمة الصادقة التي لا تثنيهم عن هدفهم المرسوم ، يقول تأبط شراً :

وكنت إذا ما هممتُ اعتـزمت — وأحـرى إذا قلـت أن أفعـلا[١]

وقاطع الطريق عند القنديل يمتاز بعزيمة قوية ، فهو يسير نحو أهدافه مهما كان الطريق وعراً . يقول[٢] :

موصِــداً بابَــه عليــه وقلبــاً — حاك من نسجه الصَّفيق حجابًا
ما صباهُ كونُ الجماعة رحباً — أو شجاه لحـن القلـوبِ مذابًـا
فتولــى عنهــم أسـيفاً وآلَــى — أن يصون الطريق ماد احترابًا

ويقول[٣] :

عابراً دربه الطويل مجـازاً — قـد تلـوَّى ووهـدةً وشـعابًا
قد مشاهُ مُجانباً مَن لَحَـاهُ — وطـواه غابـا يـرود وقابًـا

٤ – الشـجاعة والجـرأة والقـوة مـن أبـرز مـا تمـيز بـه الصعـاليك ، فمنهـم العدَّاءون وقد افتخر هؤلاء بقوتهم فمثلاً يقول أبوخراش الهذلي[٤] :

فـــإنْ تزعمـــى أنـــى جَبنــــتُ فـــإننى
أفِــــرُّ وأرمـــــى مــــرة كـــلَّ ذلــــك

---

[١] د . يوسف خَليف / الشعراء الصعاليك ص ٣٥ – ٣٦ نقلاً عن ديوانه .
[٢] أحمد قنديل / قاطع الطريق ص ١١ – ١٢ .
[٣] المصدر السابق ص ٧ .
[٤] د. يوسف خليف/ الشعراء الصعاليك ص ٤٢ عن ديوان الهذليين ١٦٩/٢.

أقـــاتلُ حتـــــى لا أرى لـــــــى مقـــــاتلاً

وأنجـــو إذا مـــا خفـــتُ بعـــض المهـــالك

ونجد تلك الصفة ذاتها عند قاطع الطريق ، فهو شجاع قوي جريء :

مارقـــــاً كالشـــــهابِ ضـــاء بـــــه الـــــدَّرْ

بُ وســـــــيعاً مَفارِقَـــــــاً ورحابَـــــــا

مشـــــرَفيّاً مـــــا فـــــارقَ الغمـــــدَ إنْ لاَ

حَ فقـــــد مسَّـــــت الأكُـــــفُّ الرِّقابَـــــا

قـــد تحـــامى المجـــازَ موطـــىءَ سَـــار

وتحـــــرَّى مســـــارَهُ المســـــترابَا(١)

ويرى الأستاذ عبدالعزيز الرفاعي أن القنديل يعني (بقاطع الطريـق) نفسه ، وأن المراد بقاطع الطريق ، هو من يقطع الطريق لنفسه ، لا من يقطعه على النـاس يقول (ولكنني أحب قبل أن أختتم هذا الحديث العاجل أن أعترف لك بشيء ، فلقد كنت قرأت ولمرات متعددة قصيدتك الطويلة المبدعة التي أسميتها (قاطع الطريق) ، فأحسست أنك تعني فيها نفسك ، وتصف فيها أحاسيسك ، ومواقفك المحددة من الحياة والأحياء ، ونظرتك التأملية فيها وفيهم، ولكن لم أكتشف وصفك الدقيق للنهاية الهادئة التي انتهت بها حياة البطل ، وأنها كانت تماماً هي نهايتك .. كأنما كنت تصفها عن مشاهدة .. كما أنني لم أكتشف أي شعر عذب جاء في هذه القصيدة ، وأي وصف خلاب لذلك الشيخ الذي كان يقطع الطريق .. أما الآن فقد قطعه كله.. كما أنني أدركت بعد تأملي في هذه القصيدة سر تشبثك أن يظل لها اسمها الذي اخترت وهو (قاطع الطريق) ، ولما اعتذرت بلطف عن تغييره إلى (عابر الطريـق)، الذي اقترحته عليك ، فلقد كنت تشعر على نحو ما أنك تقطع الطريق قطعاً ولا

---

(١) أحمد قنديل / قاطع الطريق ص ١٥ .

تعبره عبوراً ، وأن في معنى القطع من القوة ما ليس في معنى العبور .. من هون..
وأنه لم يفت عليك أن تنفي عن نفسك صفة قاطع الطريق ، بالمعنى الذي تداوله
الناس نعتاً لمن يقطع الطريق على الناس ، وأنك إنما كنت تعني من يقطع الطريق
لنفسه .. وليس على نفسه ، وليس على أحد من عابري السبيل)[١] .

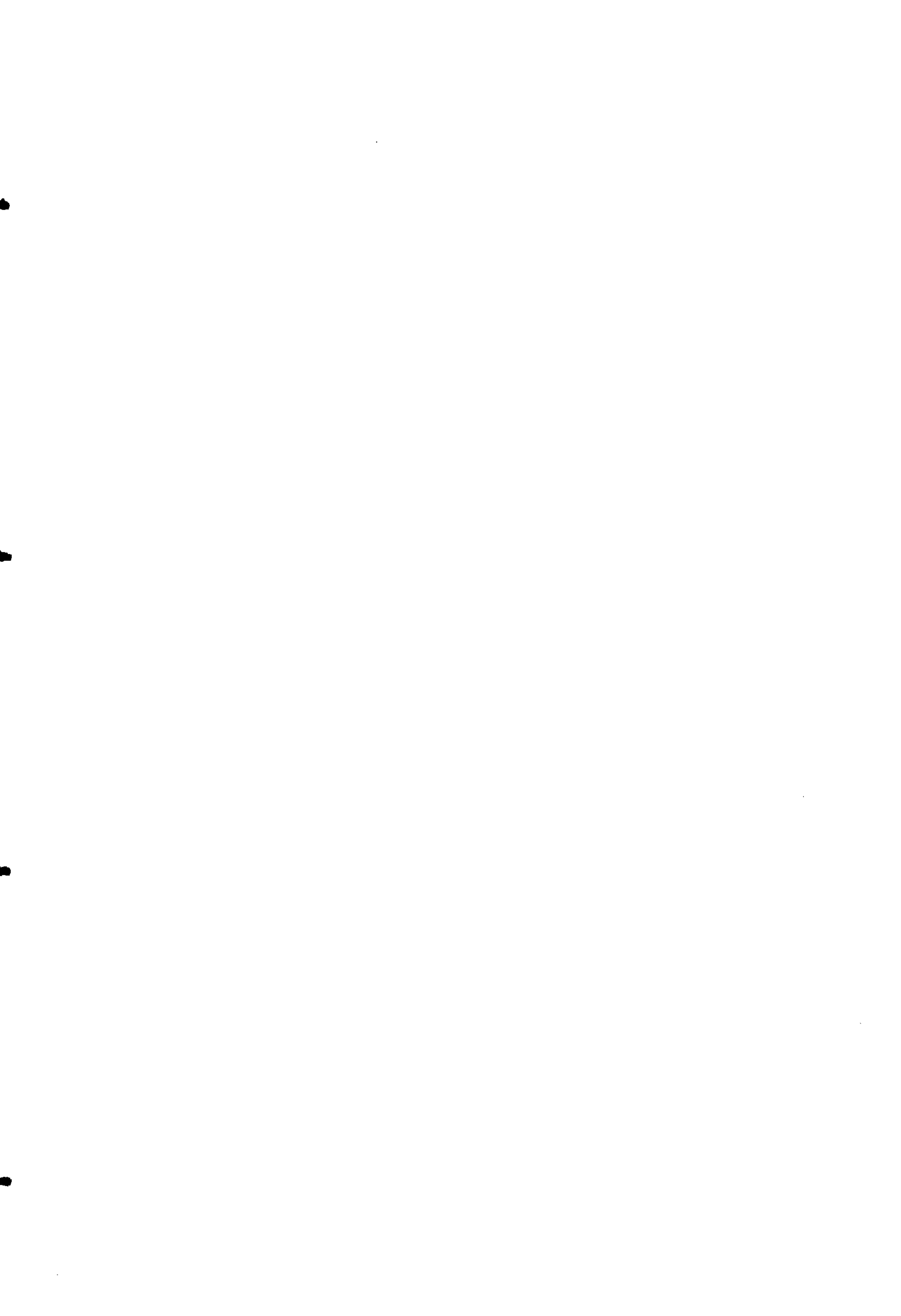
هذه وجهة نظر لها قيمتها وأهميتها وقد بنينا رأينا السابق في هذه القصيدة
بعد تأملنا للصفات المشتركة بين قاطع الطريق والصعاليك . وإذا كان هناك اختلاف
في الآراء حول القصيدة ، فذلك لأن من طبيعة الرمز الغموض ، وهو الذي يدفع
إلى تعدد وجهات النظر لدى القراء .

---

[١] الرياض / العدد ٤٢٩١ / ١٣٩٩/٨/٢١هـ / مقالة بعنوان استاذي النابغة أحمد قنديل .

الفصـــل الثـــاني :

في الأفكـار والمعـاني



الأفكار والمعاني

وللأفكار والمعاني أهميتها الكبرى في الشعر ، حيث أنه لا قيمة لقصيدة ذات موسيقى إيقاعية رنانة مع كلمات خاوية لا معنى لها ، وفي هذا المجال يقول الناقد الأديب مصطفى عبداللطيف السحرتي : (ولا يجوز للناقد أن ينسى في تقدير الشعر الفكرة أو المعنى ، لأن الشعر لن يحيا بالنغمات ، ولا الكلمات الجوفاء ، ولابد من تمازج الفكرة بالعاطفة والشعر الذي تعوزه الفكرة ، أو الذي يضم فكرة عادية ، شعر مزعج صادم للنفس ... إلخ)[١] .

فامتزاج الفكرة بالعاطفة أمر ضروري في الشعر، وإلا لما غدا الشعر شعراً فمواءمة الألفاظ للأفكار والمعاني لها دورها الكبير في الحكم على جودة القصيدة ، وفي هذا المجال يقول ابن طباطبا : (وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها ، وتقبح في غيرها ، فهي كالمعرض للجارية الحسناء ، تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض.

فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه ، وكم من معرض حسن ، قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه)[٢] .

لذا فلا يمكن الفصل بين الألفاظ والأفكار في الشعر ، لأن الصلة بينهما وثيقة كصلة الروح بالجسد .

والمتأمّل في دواوين القنديل ، يلمح تنوع أفكاره ومعانيه ، وضوحاً وغموضاً، سطحية وعمقاً ، وقد أشرنا إلى بعض هذه الجوانب في مجال حديثنا عن أغراضه الشعرية .

ومعظم معانيه السامية تتجلى في إسلامياته ووطنياته ، حيث يتجلى إشادته

---

(١) مصطفى عبداللطيف السحرتي / الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ١٠١ .

(٢) أبو الحسن محمد بن أحمد طباطبا العلوي / عيار الشعر ص ١١ .

بالإسلام وسماته وأبطاله في ملحمته (الزهراء) ، وفي قصائده المنثورة في بعض دواوينه ، كما أشرنا إلى ذلك في إسلامياته . ونكتفي في هذا المجال بذكر أبياته في وصف وفود الحجيج القادمة إلى مكة لأداء فريضة الحج ، وفيها يقول[1] :

قف بالأباطح .. تسرى فى مشارفها
مواكب النور .. هامت بالتّقى شغفا

من كلّ فج .. أتت لله .. طائعة
أفواجها .. ترتجى عفو الكريم .. عفَا

وسْط الرحاب .. تلاقت غير شاكية
أيْنًا .. فما عرفتْ أَينًا .. ولا كلفَا

محفوفةً برضا المولى .. معطّرةً
بالطيبات .. تهادتْ وازدهتْ شرفَا

بالبيت بين جباهٍ فى مساجدها
تبتّلت ورعاً .. أو ودَّعت صلفَا

تلامست فى الرحاب الزُّهر .. مسبلةً
طرفاً .. يخالس من أركانها طرفَا

صوب الحطيم خطتْ.. أو بالمقام مشتْ
مثل الحمائم سِرَباً بالحمى اعْتكفَا

---
[1] مشاعر ومشاعر أحمد قنديل ص ٩ .

رشّـــافة النّبـــع قــــد روَّت أضالعهَـــــا

مـــن مـــاء زمـــزم . ورداً للغليـــل شـــفَا

لقد تناول الشاعر في هذا الجزء أفكاراً ومعاني سامية ، فهو يصف وفود الحجيج القادمة من كل صوب ، بل لقد أطلق عليها (مواكب النور) وهي مواكب شغفت بالتقى ، ترغب عفو الله ويصف حال تلك الوفود عند تلاقيها بالبيت ، وخشوعها في رحاب الله ، فاتجاهها إلى الحطيم والمقام ، وارتشافها من ماء زمزم، وقد اختار الشاعر للتعبير عن أفكاره ومعانيه ألفاظاً روحانية ملائمة مثل قوله (التقى – رضاء الله – رشافة النبع ..) ولا يفوتنا التنويه إلى ذلك التشبيه الجميل الذي استخدمه في وصف الوفود :

صـــوب الحطيـــم خطـــتْ .. أو بالمقـــام مشـــتْ

مثـــل الحمـــائم ســـرباً بـــالحمى اعتكفَـــا

فخطواتها نحو الحطيم واتجاهها نحو المقام أفواجاً يشبه خطوات سرب الحمام المعتكف بالبيت ، اللائذ بحماه، ولا شك بأن هذه المعاني السامية واضحة ساعد على إيضاحها الأساليب التي استخدمها الشاعر كأسلوب الإضافة في قوله : وسط الرحاب – صوب الحطيم – عفو الكريم .. وغيره .

وفي وصفه للطبيعة تتجلى بعض قصائده التي يوائم فيها الشاعر بين أفكاره ومعانيه وصياغته فالمتأمل في قصيدته (البلبل) يلحظ أفكارها الدقيقة ، ومعانيها المعبرة ، ومن أبرز هذه الأفكار :

١ – أثر البلبل على مظاهر الطبيعة من حوله (الروض – الزهر – الوردة الحسناء).

٢ – أثره على النفس البشرية (فهو باعث الفتنة ، وناثر الفرحة) .

٣ – دوره في بث التفاؤل في النفوس (اختفاء اليأس وبروز الأماني) .

وسنتقصر على الجزء الذي يضم الفكرة الأولى وفيه يقول[١] :

الـروض مَـا معنـاه يـا بلبـل إن لـم تغـردْ فيـه أو تمـرح
والزهر مَن يسكب في ثغره سحر الهوى إن أنت لم تصدح
والجـدول الرّقـراق مـا حالـه إن غبـتَ عنـه جانبـاً تنتحـي
والفجر من يلقاه إن لم تطِر في ضوئه الساجي ولم تسبح
والوردة الحسناء مَن ذَا الذي يثير فيهـا غـيرة المسـتحِي

إن لـم تغازلْهـا تُبـثُّ الهوَى
للروض بسّاماً وتشكو الجوَى
للفجـر والزّهـرة والجـدولِ

وقد استخدم الشاعر ألفاظاً وعبارات تناسب هذه المعاني والأفكار ، فلأسلوبي النداء والاستفهام دلالتهما ودورهما في التشويق والتنبيه ، كما أن استخدامه النعوت ساهم في إيضاح المعنى وتحديده كقوله (الجدول الرقراق – ضوؤه الساجي – الوردة الحسناء) .

وكذلك استخدامه الحال في قوله (بساماً) والإضافة في قوله (غيرة المستحي). كل ذلك طبع الفكرة بطابع الدقة ، وكأن الشاعر نظر إلى الطبيعة نظرة فنية ثاقبة ، فتواردت المعاني في ذهنه ، وقد برع في إبرازها مشحونة بالعاطفة منضوحة بالخيال .

وقد تكون الفكرة عند القنديل واضحة رغم ما بها من مبالغات أوردها الشاعر إيفاء منه بالغرض ، يقول في قصيدته (ليل وفجر)[١] :

ســـجا طاخيـــاً ليلُنـــا الخـــاملُ
وطـــال بنـــا صمتُـــهُ القـــاتل

---

[١] أصداء / ص ٨ .
[١] أصداء / ص ٣٨ .

ولفَّعنَـــــا فـــــى حواشـــــى الدُّجـــــى
وأعماقهـــــا جنحُـــــه الهـــــائل

فبتنـــــا علـــــى البـــــؤس فـــــى هجعـــــةٍ
أطـــــال مداهـــــا المـــــدى الغـــــافِلِ

وَعشـــــنَا عـــــن النَّـــــاس فـــــى وهـــــدةٍ
يحـــــارُ لـــــدى وصفِهـــــا النَّـــــاقل

وكنّـــــا مـــــن الكـــــون فـــــى مجهـــــل
يبـــــاب يضـــــلَّ بـــــه الراحـــــل

يدور هذا الجزء من القصيدة حول فكرة واضحة معينة هي حالة الجهل والتأخر الحضاري والفكري ، التي عاش مرارتها (الظلام والبؤس) ثم ينظر نظرة استنكار لعدم مسايرتنا لركب الحضارة ، وقد أبرز الشاعر هذه الفكرة في ثوب مبالغ فيه ، ليظهر بعد ذلك أثر الفجر في إبادة تلك الظلمة ، وأثر الشباب الناهض في محاربة الجهل، والسير قدماً نحو العلم والحضارة .

ومن ثم نجد استخدام الشاعر لألفاظ معينة ، ساهمت في تضخيم الجهل والتأخر كقوله : (سجا طاخياً – صمته القاتل – وعشنا عن الناس في وهدة ٠ وكنا في مجهل يباب يضل به الراحل) .

أما أفكاره ومعانيه الغامضة فتتجلى في رمزياته وقد تحدثنا عنها في مجال الأسلوب الرمزي عنده .

كما يتجلى الغموض عنده أحياناً نتيجة تركيب العبارات الذي يؤدي إلى غموض المعنى ، نلمح ذلك في قصيدته (الشاعر الحزين) وفيها يقول[1] :

---

[1] أصداء / ص ١٤ .

يـــا هـــزاراً بـــات الضنـــى مســـتبيحاً

جســـمه الغـــضّ وانـــزوى مســـتكينَا

أدرســـت الحيـــاة فـــى صفحـــة الحســـ

ن ؟ وتمّمـــــت بغيــــــةَ الدّارســـــينَا

فتصنّعـــتَ مســـحة الحـــزن حتـــى

عـــاد فـــى القلـــب ســـاكناً ومكينَـــا

تبتغـــى درســـها مـــن الطـــابع القـــا

تـــم لونـــاً والمـــر طعمـــاً مهينَـــا

أم مللْـــتَ الحيـــاة فـــى النســـق الـــوَا

حِـــدِ تعلـــو بهـــا القديـــم مصونَـــا ؟

عـــادة النَّـــادر الطبـــائع فـــى النـــا

س وطبــــعُ النوابــــغ النابهينَــــا

أم تـــرى غايـــة السُّـــرور وإن طَـــا

لَ شـــجوناً تـــروى العيـــون شـــئُونَا ؟[1]

فالشاعر هنا يرمز بالهزار للشاعر الحزين ، وقد يقصد بذلك الشاعر نفسه ، وفي مجال وصفه للهزار تناول أفكاراً ومعاني اتضح بعضها وغمض البعض الآخر، فهو يوضح سر ذلك الضنى الذي غزا جسم الهزار الغض ، ودفعه إلى

---

[1] شئونا : دموعا .

الاستكانة ، وتساءل عن أسباب ذلك ، هل هو مسحة الحزن الظاهرة ، بسبب تأمله الدقيق في الحياة في جانب الحزن والأسى ، هذه التي جعلت نفسه تسكن للواقع؟ أم بسبب انزوائه لضجره بالحياة الرتيبة ؟ أم بسبب نظرته إلى الحياة واعتقاده أن ما لديها من سرور إنما هو غاية توصل للشجون ؟

وفي هذا المقطع تجلت بعض المعاني الغامضة ، كقوله :

أم مللتَ الحياة فى النسق الوا

حد يعلو بها القديم مصونَا

عادة النادر الطبائع فى النَّا

س وطبع النوابغ النابهينَا

وهذا الغموض طرأ نتيجة تركيب العبارات لا الألفاظ ذاتها .

ومن ذلك قوله[1] في قصيدته (خيبة) التي يهجو فيها زوجته :

أفِى كلِّ حين للتفاهة موقفُ

هو العته البادى عليه عرَامُ ؟

وفى كل وقت للتقاليد إربةٌ

خلاَهَا من الجيران دونك ذامُ ؟

وفى كل يوم مطلب أو لجاجةٌ

وفى كلَّ آن ضجَّة وخصامُ ؟

حرام عليكِ السخف لا يرتضى

به حلالٌ إذا طال المدى وحرامُ

---

(1) أصداء ص ٦١ .

فهو يهجو زوجته (سذاجتها - التقاليد البالية المتمسكة بها - سخفها - كثرة مطالبها ولجاجتها وخصامها) .

ولكن المعنى الذي تناوله البيت الرابع فيه بعض الغموض ،

حرام عليك السخف لا يرتضى به   حلال إذا طال المدى وحرام

فما المراد بهذا المعنى ؟ إنه مبهم ولا يرجع ذلك إلى الألفاظ ، لأنها واضحة، بل يرجع إلى تركيب العبارات بطريقة غاب فيها المعنى .

ونحن في مجال حديثنا عن الأفكار عند الشاعر لا نغالي فنقول : إن القنديل قد ابتكر أفكاراً جديدة غير مطروقة من قبل ، لا ولكن يكفي أن نقول : إنه طرق العديد من الأفكار السابقة ، وطبعها بطابعه ، حيث نلمح فيها روح الشاعر ، فمثلاً في مجال الغزل تحدث عن الفراق وأثره عليه ، ووصف محبوبته وصفا حسياً ، وأشاد بالحب ورفع قدره ، ولجأ إلى الحوار في بعض غزلياته - كما سبق وأشرنا إلى ذلك - في فنونه الشعرية، وكل ذلك نرى ملامحه عند الشعراء السابقين ، ولكن روح القنديل قد تجلت في ذلك كله ويكفي أن نشير إلى قصيدته (الجواب الضائع) والتي يقول فيها[1] :

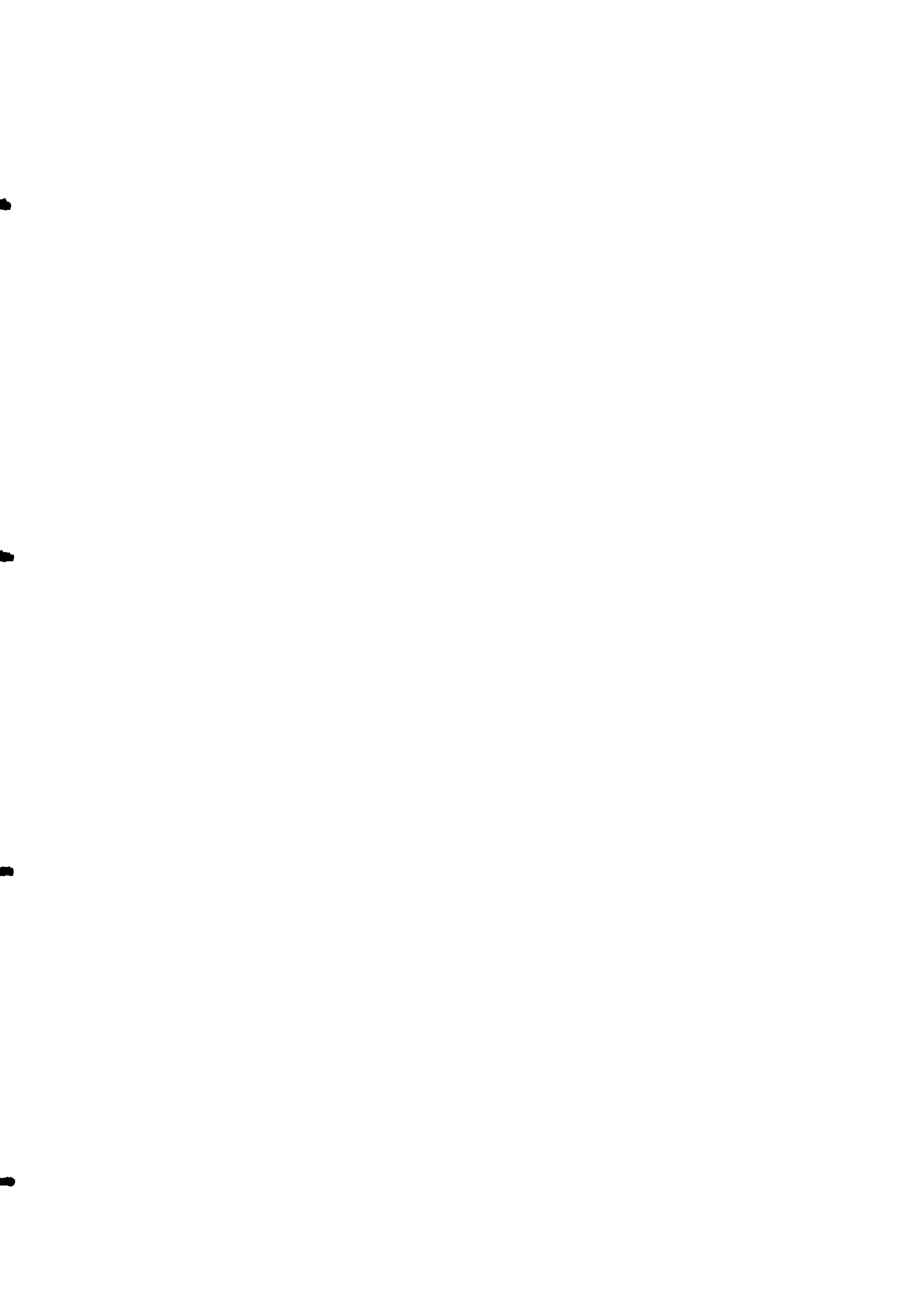
قال لي والتِّلال قد لفها الصمت كما لفّنا الهوى بردائِهِ
ويميني تحيط عطفيهِ والبدرِ مطلٌ واللّحظ في اللّحظ تائه
وابتساماته تفيض حناناً ودلالاً يزيد فرْط بهائِه :
كيف أحْبَبْتَنِي ؟ وفسَّر ما قال بإيماءة الهوى وذكائِه
فتضاحكْت حائراً مستزيداً سُؤْلَهُ المشْتَهَى برغم خفائه
فَرَنَا ناعساً يشاركني الضحك ابتساماً ينوب عن إصغائِه
واستحى والحياءُ فنٌّ من الحسن ، وضاع الجَوابُ في استحيائِه

---

(1) أغاريد / ص ١٣٦ .

الفصــــل الثـــــالث :

تطور الأوزان والقوافي



الأوزان :

الوزن هو (مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت ، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة)[1] وهو عنصر رئيسي من عناصر الشعر ، أشاد به القدماء ، وبينوا أهميته وأثره في الشعر . ومن هؤلاء " قدامة بن جعفر " ، فقد اعتبره والقافية من أهم ما يميز الشعر عن النثر ، فهو يعرف الشعر بأنه (قول موزون مقفى يدل على معنى)[2] أما " ابن رشيق " ، فقد عده (أعظم أركان حد الشعر وأولاها خصوصية)[3] ونرى أن " الخليل بن أحمد الفراهيدي " – واضع علم العروض والقوافي – هو الذي فتح الباب أمام هؤلاء النقاد وغيرهم ، فتحدثوا عن الأوزان والقوافي ، وعلل العروض وزحافاته ، وعيوب الوزن ونعوته ، الأمر الذي دل على اهتمامهم بالموسيقى الشعرية ، وهذا لا يعني أن الموسيقى الشعرية كانت ميتة فأحياها الخليل ، لأن الشعر الجاهلي ولد موزوناً مقفى قبل الخليل ، ولكن هذا الرجل ، بتقعيده وتقنينه لهذا الفن ، فتح المجال لظهور تلك الدراسات .

وقد حاول بعض القدماء عقد الصلة بين أوزان الشعر العربي وأغراضه كابن العميد وحازم القرطاجني ، فقد أشار ابن العميد إلى ذلك في قوله : (إن حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذي قصده ، والمعنى الذي اعتمده ، وينظر في أي الأوزان يكون أحسن استمراراً ، ومع أي القوافي يحصل أجمل إطِّراداً ، فيركب مركباً لا يخشى انقطاعه به ويتيقن الثبات عليه)[4] .

أما حازم القرطاجني فقد بين صفات الأعاريض وخصائص الأوزان ، وبين الأغراض التي يصلح لها كل وزن بصورة محددة ، ومن ذلك قوله : (... فإذا قصد الشاعر الفخر حكى غرضه بالأوزان المفخمة الباهية الرصينة ، وإذا قصد في

---

(1) د . محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث / ص ٤٦٢ .

(2) أبو الفرج قدامة بن جعفر / نقد الشعر ص ٦٤ .

(3) ابن رشيق / العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده / الجزء الأول ص ١٣٤ .

(4) الصاحب بن عباد / الكشف عن مساوىء شعر المتنبي ص ٣٨ .

موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شيء أو العبث به ، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك في كل مقصد)[1] .

وقد اهتم المحدثون بالأوزان ، وسلك بعضهم اتجاه القدماء ، الذين ربطوا بين الأوزان والأغراض الشعرية ، ومن هؤلاء سليمان البستاني[2] ، وأحمد الشايب[3] ، وعبدالله الطيب المجذوب[4] في حين أن البعض الآخر عقد الصلة بين المعاني والأوزان الشعرية من جهة ، وبين عاطفة الشاعر من جهة أخرى ، ومن هؤلاء الدكتور إبراهيم أنيس[5] ، والدكتور محمد غنيمي هلال[6] والدكتور عز الدين اسماعيل[7] وقد اعتمد الأخيران على الإيقاع ، فالوزن عندهما لا تحدد دلالته إلا بما يحمله من مشاعر وإيقاع ، يصدران عن التجربة الشعرية ذاتها ، وقد رفض بعض الكتاب تقييد الوزن بالغرض أو العاطفة فقط ، فالشعر المؤثر عندهم لا ينجم تأثيره عن وزنه وعاطفته فحسب ، بل هناك عناصر كثيرة

---

(1) حازم القرطاجني / منهاج البلغاء ص ٢٦٦ .

(2) حاول أن يذكر بعض الخصائص الخاصة بكل بحر والأغراض التي تناسبه في مقدمة إلياذة هوميروس ص ٩١ – ٩٤ ومن ذلك قوله : (فالطويل يتسع لكثير من المعاني وإكمالها ، فلذلك يكثر في الفخر والحماسة والوصف والتاريخ) .

(3) تجلى ذلك في كتابه الأسلوب ص ٨٢ وكتاب (أصول النقد الأدبي) ص ٣٢٣ – ٣٢٤ ، وفيهما يسلك مسلك سليمان البستاني .

(4) ظهر ذلك في كتابه (المرشد إلى فهم أشعار العرب) وفيه يذكر خصائص كل بحر والأغراض التي تناسبه بالتفصيل ٧٣/١ – ٤٤٣) .

(5) موسيقى الشعر / إبراهيم أنيس ص ١٧٧ ، وفيه يقول : (على أننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع ، ويصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه ، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع ، تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية) .

(6) النقد الأدبي الحديث ص ٤٧٢ وفيه يقول : (وحدة الإيقاع في تغير في نفس التجربة الشعرية – على حسب ما يكمن فيها من قوى تعبيرية تكشف عن خلجات النفس) .

(7) يتجلى ذلك في كتابه (الأسس الجمالية في النقد العربي) ص ٣٧٥ ، وفيه يقول (فالربط يكون بين الحالة النفسية والإيقاع ، وليس بين هذه الحالة والوزن ، وعندئذ قد نجد الرثاء في البحر القصير ونجد الغزل في البحر الطويل) كما يتجلى ذلك في كتابه (الأدب وفنونه) ص ١٤٩ – ١٧٧ .

اشتركت في إعطاء هذا التأثير ، ومن هؤلاء الكتاب شكري عياد[1] ، ومحمد مصطفى هدارة[2] والدكتور جابر أحمد عصفور[3] .

ونرى أن فكرة ربط الأوزان بالأغراض الشعرية تخالف في كثير من الأحيان ما نجده في دواوين الشعراء، فلم يتفق هؤلاء على تحديد وزن معين لغرض خاص ، بل نجدهم يعالجون الغرض الواحد بأكثر من وزن ، ونشير في هذا المجال إلى قول الدكتور عز الدين إسماعيل : (وأمامي ديوان الخنساء وهو في الرثاء كله ، ولكن لم تلتزم الخنساء بحراً واحداً أو نوعاً واحداً من البحور الطويلة ، فهي كما نظمت في الطويل والبسيط والمديد والكامل ، نظمت كذلك في البحور القصيرة المجزوءة كمجزوء الكامل ومجزوء الرمل . وذائع مستفيض أن الشاعر حين يريد أن يقول شعراً ، لا يحدد لنفسه بحراً بعينه ، وإنما هو يتحرك من أفاعيل نفسه ، فيخرج الشعر في الوزن الذي يصدف له من الأوزان)[4] .

أما الرأي الذي يربط بين الأوزان – باعتبار إيقاعاتها – والمعاني والعاطفة فله وجاهته ، حتى أن الدراسة الأخيرة على الرغم من رفضها ربط الوزن بالغرض، إلا أنها لم ترفض ربط العاطفة بالوزن والمعنى ، بل أوضحت أن هناك عناصر أخرى بالإضافة إلى العاطفة لها دورها في التأثير .

وبعد هذا الاستعراض السريع عن الأوزان ، ننتقل إلى دراستها عند (القنديل) .

بعد دراستنا الإحصائية للأوزان في دواوين الشاعر ، اتضح أن الخفيف يحتل الصدارة عنده ، حيث بلغ عدد أبياته في دواوينه جميعاً مع قصته الشعرية " قاطع الطريق " (١٥١٠) ألفاً وخمسمائة وعشرة أبيات ، هذا عدا ملحمة

---

[1] موسيقى الشعر العربي ص ١٦٣ .

[2] اتجاهات الشعر العربي ص ٥٣٩ – ٥٤٠ .

[3] مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ص ٤١٦ وفيه يقول : (والقضية في حقيقة الأمر ليست قضية الوزن منفصلاً عن المعنى ، بل الوزن باعتباره طرفاً في علاقات متعددة ، ولا يمكن فهمه مستقلاً عنها داخل سياق أية قصيدة) .

[4] د / عز الدين إسماعيل / الأسس الجمالية في النقد العربي ص ٣٧٥ .

الزهراء التي بلغ عدد أبياتها (١٢٥٠) ألفاً ومائتين وخمسين بيتاً ، وإذاً فمجموع عدد أبيات الخفيف في شعره (٢٧٦٠) ألفان وسبعمائة وستون ، ليس هذا فحسب ، بل نجد الفرق بين عدد أبيات الخفيف والبحر الذي يليه مباشرة في مجموع دواوينه كبيراً جداً ، فقد بلغ عدد أبيات الكامل وهو البحر الذي يليه مباشرة (١١٤٣) ألفاً ومائة وثلاثة وأربعين بيتاً .

أما البحر الذي يلي الكامل فهو الطويل ، وبلغ عدد أبياته (٨٩١) ثمانمائة وواحد وتسعين ، يلي ذلك البسيط الذي بلغ عدد أبياته (٦٥٩) ستمائة وتسعة وخمسين بيتاً ، ويلي ذلك الرجز ، ثم الرمل فقد بلغ عدد أبيات الرجز في دواوين الشاعر حوالي (٣٩٥) ثلاثمائة وخمسة وتسعين بيتاً والرمل (٣٥٤) ثلاثمائة وأربعة وخمسين ، يليهما الوافر فالهزج ، فأبيات الوافر عدتها (١٨٨) مائة وثمان وثمانون بيتاً والهزج (١١٤) مائة وأربعة عشر بيتاً ، يليهما المتقارب فالمتدارك ، فالمنسرح، فالسريع والفرق بين عدد أبيات كل منهم ضئيل جداً فالمتقارب (٥٩) تسعة وخمسون بيتاً ، والمتدارك (٥٣) ثلاثة وخمسون ، والمنسرح (٥٢) اثنان وخمسون بيتاً والسريع (٤٩) تسعة وأربعون .

وهكذا نرى شاعرية القنديل قد سبحت في اثنى عشر بحراً فحسب ، وبنسب متفاوتة كما ذكرنا وأهمل ما عداها وهي المديد والمقتضب والمجتث والمضارع ، وكل امرىء مسخر لما هو له ، ولكل ذوقه وميوله .

ولعل سبب ذلك هو قلة شيوع ما ند عن طبعه في الشعر القديم . وكما نعلم أن القنديل شاعر قد تأدب بأدب التراث ، به تأثر ، وتدربت أذنه على موسيقاه ، فنظم أبياته من البحور الشائعة ، وامتنع عما ندر منها ، فالمضارع والمقتضب وزنان أنكرهما الأخفش على الخليل ، وأكد عدم ورودهما عن العرب[1] .

والمجتث – على رغم إكثار المحدثين منه (لا نكاد نعلم شيئاً عن هذا الوزن

---

(1) موسيقى الشعر / د . إبراهيم أنيس ص ٥٤ بتصرف .

قبل عصور العباسيين ، حين بدأ الشعراء ينظمون منه مقطوعات قصيرة غلب الظن أنها كانت تلحن ويتغنى بها)[1] .

أما المديد فقد (اعترف أهل العروض بقلة المنظوم منه، وعللوا هذا في بعض كتبهم ، بأن فيه ثقلاً)[2] .

القوافي :

للقافية أهمية كبرى في الشعر العربي ، كما هو الحال بالنسبة للوزن ، فهما توأمان لا يفترقان عن جسد الشعر العربي القديم . يقول ابن رشيق في هذا المجال : (القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية)[3] .

وقد اختلف العروضيون قديماً في تحديد القافية ، ولعل أرجح الأقوال ما قاله الخليل بن أحمد الفراهيدي : بأن (القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن)[4] .

فهي إذاً مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت ، لها وقعها الموسيقي على الأذن ، وقد اهتمت كتب العروض القديمة بالقافية ، وبينت عيوبها ، كما أشار بعض الدارسين القدماء إلى وجوب اختيار القافية السليمة المناسبة للمعنى والغرض الذي يتناوله الشاعر . يقول أبوهلال العسكري في هذا الصدد : (وإذا أردت أن تعمل شعراً ، فأحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك ، وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها ، وقافية يحتملها . فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى ، أو تكون في هذه أقرب طريقاً ، وأيسر كلفة منه في تلك)[5] .

---

(1) المرجع نفسه ص ١١٥ .

(2) المرجع نفسه ص ٩٨ .

(3) ابن رشيق / العمدة في محاسن الشعر وآدابه / ص ١٥١ الجزء الأول .

(4) المرجع نفسه ص ١٥١ الجزء الأول .

(5) أبو هلال العسكري / الصناعتين ص ١٤٥ .

ولعل إشارة أبي هلال هذه هي التي حدت بسليمان البستاني أن يربط بين القافية وبين الغرض الذي تتناوله القصيدة ، ومن أقواله[1] في هذا المجال: (... القاف تجود في الشدة والحرب ، والدال في الفخر والحماسة ، والميم واللام في الوصف والخبر ، والباء والراء في الغزل والنسيب ، وإنما هو قول إجمالي إذا صح من باب التغليب، فلا يصح من باب الإطلاق) . وهو يقصد بالقاف هنا أحد أجزائها، وهو حرف الروي، لأنه هو الذي يلتزم به وبحركته في القصيدة ، ثم جاء الدارسون بعد البستاني كإبراهيم أنيس وعبدالله الطيب المجذوب وغيرهما ، فقاموا بتصنيف الحروف التي تقع روياً ، حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي ، وسأكتفي في هذا المجال بإيراد ما ذكره الدكتور إبراهيم أنيس وهو قوله[2] :

(ويمكن أن نقسم حروف الهجاء التي تقع روياً إلى أقسام أربعة حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي :

١ - حروف تجيء روياً بكثرة ، وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء ، وتلك هي : الراء - اللام - الميم - النون - الباء - الدال - السين - والعين.

٢ - حروف متوسطة الشيوع ، وتلك هي : القاف - الكاف - الهمزة - الحاء - الفاء - الياء - الجيم .

٣ - حروف قليلة الشيوع ، وهي : الضاد - الطاء - الهاء - التاء - الصاد - الثاء

٤ - حروف نادرة في مجيئها روياً : الذال - الغين - الخاء - الشين - الزاي - الظاء - الواو) .

ولو دققنا النظر في الحروف التي استخدمها القنديل روياً في مجموع دواوينه ، لوجدنا نسبتها تختلف من حرف لآخر ، وبعد الإحصائية (التي استثنيت منها القوافي المتنوعة) اتضح ما يلي :

---

[1] سليمان البستاني / إلياذة هوميروس ص ٩٦ .

[2] إبراهيم أنيس / موسيقى الشعر / ص ٢٤٨ .

١ – إنه يستخدم بعض الحروف بكثرة وهي مرتبة حسب عدد الأبيات ، وما بين القوسين هو مجموع عدد أبيات كل حرف استخدم روياً – الهاء (١٤١٨) ، الراء (٧٨٦) ، الدال (٧٢٦) ، الميم (٦٥٧) ، الباء (٦٠٧) ، النون (٣٩٥) ، اللام (٢٠٨) .

وهذه – باستثناء الهاء – تدخل عند الدكتور إبراهيم أنيس في الحروف التي يكثر ورودها روياً .

٢ – بعض الحروف يستخدمها باعتدال وهي : الهمزة (١٢٦) ، القاف (١٠٥) ، الفاء (٨٩) ، العين (٨١)، التاء (٧٣) ، السين (٦٤) ، الجيم (٥٩) ، الحاء (٣٧) .

وهذه – باستثناء العين والسين والتاء – تدخل عند الدكتور إبراهيم أنيس ضمن الحروف المتوسطة الشيوع .

٣ – قسم يستخدمه بندرة وهو : الكاف (١٨) ، الذال (١٥) الثاء (١٤) .

وهذه – باستثناء الكاف – تدخل عنده ضمن الحروف القليلة والنادرة الشيوع.

٤ – هناك حروف لم يستخدمها روياً وهي : الغين – الصاد – الضاد – الظاء – الخاء – الزاي – الشين).

ولعل السبب في عدم استخدامه لهذه الحروف هو إحساسه بثقلها ، ولا يشعر بهذا إلا شاعر قد خبر أساليب القدماء ، وتمعن في قوافيهم ، فتأثر بنهجهم .

كذلك يتجلى سيره على نهج القدماء في ميله إلى القافية المطلقة (التي رويها متحرك) ، فقد بلغ عدد أبياته المطلقة الروي (٤٧٦٦) أما ذات الروي المقيد (ساكن) فقد بلغ مجموعها (٧١٢) سبعمائة واثنى عشر بيتاً .

ولو تأملنا دواوين الشعراء القدماء لوجدنا ميلهم إلى القافية المطلقة دون المقيدة . يقول إبراهيم أنيس عن القافية المقيدة الروي : (وهذا النوع الثاني من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي ، لا يكاد يجاوز ١٪ وهو في شعر الجاهليين

أقل منه في شعر العباسيين)[1] ، وحقاً قد أكثر القنديل من استخدامه حرف الهاء روياً رغم قلة شيوعه في الشعر العربي ، ولكننا لو نظرنا إلى دواوينه نجد عدد الأبيات التي استخدم فيها الهاء روياً (١٦٨) بيتاً فقط على أن العدد الكبير لهذا الروي ، إنما يتمثل في ملحمته (الزهراء) ، التي بلغ عدد أبياتها (١٢٥٠) بيتاً ولعل حرصه في أن تكون ملحمته ذات قافية واحدة ، هو الذي جعله يستخدم هذا الحرف وهو في أغلب أبيات ملحمته ضميراً لذا التزم الشاعر قبله بحرف المد ، لكي يسوّغ قبول ذلك الحرف روياً .

كما أن حرصه على موسيقى القافية هو الذي جعله يجاري القدماء ، في التزامه بحرف المد قبل الهاء ، التي جعلها روياً ، وهو أيضاً الذي جعله يلتزم بحرف آخر قبل الكاف والتاء عند وقوعها روياً ، فمثلاً يقول في قصيدته (حنان شهر العسل)[2] :

عينى مع النَّجم وفكرى معك
والقلبُ ما جافاك أو ضيَّعك
يا صورة فى اللَّحظِ يا نغمة
فى اللَّفظ داعبت بهَا مسمعك

فنجده في هذه القصيدة يلتزم بحرف العين مع الكاف ، التي هي حرف الروي . كذلك يتجلى هذا الالتزام في قصيدته (سعادة)[3] وفيها يقول :

سعدتْ بقربكِ مهجتى وتمثَّلتْ
فيكِ السعادةَ فى الحياة حياتِى

---

[1] د . إبراهيم أنيس / موسيقى الشعر / ص ٢٦٠ .
[2] نقر العصافير ص ٣٥ .
[3] أغاريد ص ١٢٢ .

وشـــربتُ مـــن كفَّيـــكِ كاســـات الهـــوى
فكرهـــــتُ أن أصحُـــــو ليـــوم ممـــاتِي

فهو قد التزم مع التاء حرف المد (الألف) وأحياناً يلتزم مع الثاء حرفاً آخر بالإضافة إلى حرف المد يتجلى ذلك في قصيدته (وفاء) وفيها يقول[١] :

إنَّمـا أنـتَ يـا محمـدُ منَّـا	وإلينـا آمالنـا الباسـقاتُ
والمثالُ الفريـدُ طـافتْ حواليْـ	ـه ورفَّتْ قلوبُنـا الخافقـاتُ

فهو قد التزم بحرف القاف والمد مع روي (التاء).

أما إذا أردنا تطبيق قول من ربط بين القافية والأغراض الشعرية على شعر الشاعر ، فإننا نلحظ عدم تقيده بذلك دائماً . فالدال التي تجود في الفخر والحماسة لا لا تقتصر عنده على هذا الحد ، بل له قصائد في الغزل والرثاء والاجتماعيات رويها الدال ، كذلك فالباء لم تقتصر عنده على الغزل ، بل وردت قصائد منها في المديح والرثاء والعتاب ، وكذلك الراء وإن كان أغلب قصائده منها في الغزل .

أما القاف التي تجود في الشدة فله قصيدتان منها في الغزل وواحدة في الشدة، فشأنه في ذلك إذاً شأن بقية الشعراء ، الذين لم يخضعوا القوافي لأغراضهم الشعرية .

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن عيوب القافية عند القنديل فسنلمح بعضها في شعره ، ولكن لو دققنا النظر في دواوينه ، نجد أنها ليست كل العيوب عنده ، فمثلاً من العيوب التي وجدت عنده سناد[٢] التأسيس[٣] – سناد الإشباع[٤] – سناد

---

[١] أصداء ص ١٢٧ .

[٢] السناد هو اختلاف ما يراعى قبل الروي مع الحروف والحركات .

[٣] التأسيس ألِفٌ ملتزمة تقع في لفظة واحدة مع الروي ، ويفصلها حرف يعرف بالدخيل ، لا يلتزم ولكن حركته تلتزم / أما سناد التأسيس فهو مجيء قافية مؤسسة وأخرى خالية من التأسيس .

[٤] سناد الإشباع هو اختلاف حركة الدخيل مثل (عامل – صاوَل) .

التوجيه[1] ، ولو استعرضنا – سناد التأسيس في دواوينه لوجدناه في أربعة منها وهي (أصداء – أبراج – أغاريد – اللوحات) . ففي ديوان (أصداء) لا نلمح هذا السناد إلا في قصيدة واحدة فقط هي (دار الأيتام) وقد بلغ عدد أبياتها (٣٣) بيتاً ، أسس أحد عشر بيتاً وخالف ذلك في بقية الأبيات وفيها يقول[2] :

لَــدَى الأمــل الســامى إلــى ذُروة العُــلا
بنــاءً منيفــاً شــيَّدَتْهُ العزائِــم

قفُــوا خُشَّــعاً للمبــدأ الفــذِّ خــاطراً
يضــيءُ وإيمانــاً يطيــبُ ويكــرُم

فقد خلت كلمة (يكرم) من ألف التأسيس كما في العزائم وقبلها . وفي ديوان (أبراج) نجد السناد في قصيدتين فقط هما : (أحاسيس)[3] و(موت وحياة)[4] .

وقد بلغ عدد أبيات قصيدته الأولى (٥٨) بيتاً استخدم التأسيس في (٢٨) بيتاً وتركه في الباقي كما في قوله[5] :

وأنــتَ أنــتَ الفضــلُ لا تَنْتَهــى
بيــضٌ أيــاديكَ إلــى عــائِق

ولا تَــردُّ الرِّفــدَ عَــنْ طــامع
فــى الرِّفــد أو ذى عــوز مُملِــق

---

[1] سناد التوجيه هو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد (الساكن) انظر كتاب/ العروض الواضح / ممدوح حقي ص ١٤١ – ١٤٢ وكتاب فنّ التقطيع الشعري والقافية / د . صفاء خلوصي ص ٢٤٦ . .

[2] أصداء / ٧٧ وقد بلغ عدد قصائد هذا الديوان (٤٢) قصيدة .

[3] الأبراج ص ٥٩ .

[4] الأبراج ص ٨٣ وقد بلغ عدد قصائد هذا الديوان (١٥) .

[5] الأبراج / ص ٦٠ .

أما قصيدته الثانية فقد بلغ عدد أبياتها (٧١) بيتاً ، استخدم التأسيس في (٩) أبيات وتركه في الباقي كما في قوله[1] :

أنيسةَ نفسِى كلِّ يوم وليلةٍ

برغم الرَّدى طوفِى حوالىَّ والْعَبى

فلا تحسَبى أنِّى عددتُكِ مَيتَةً

وإن غبتِ فى جوفِ الثَّرى المتراكِبِ

وفي ديوان (أغاريد) يتجلى عنده هذا السناد في قصيدتين هما : (رضاء)[2] و(الحبيب العاشق)[3] وقد بلغ عدد أبيات قصيدته الأولى (١٤) بيتاً استخدم التأسيس في (٨) أبيات وتركه في الباقي كما في قوله[4] :

وكنتُ أظنُّ الحبَّ بالقلب عابراً

كأحلامِهِ لا راسخاً فيه ماكثَا

فلمَّا تلظَّى فى الضُّلوع سعيرُه

وطال بقلبى مُكْثُهُ وتشبَّثَا

أما قصيدته الثانية فقد بلغ عدد أبياتها (٥٩) بيتاً أسس خمسة منها فقط وترك التأسيس في بقية الأبيات كما في قوله[5] :

وكان الجَوَى فى حُرقة الوجد لاذعاً

تندَّى الأسى فى وقدهِ أو توهَّجَا

---

(١) الأبراج / ص ٨٨ .

(٢) أغاريد / ص ٣٨ .

(٣) أغاريد ص ١٠٨ / وقد بلغ عدد قصائد هذا الديوان (٣٧) قصيدة .

(٤) أغاريد / ص ٣٨ .

(٥) أغاريد / ص ١٠٢ .

وكــان الهــوى فــى ومضـــة الفـــنّ لامعـــاً

رقيـــق الصَّـــدى بــــالنّور والحســـن لاهجَـــا

وفـي ديـوان (اللوحـات) نلحـظ هـذا السـناد فـي قصيدتيـن همـا : (قمريتـي البيضاء)[1] – التي بلغ عدد أبياتها (٤٥) بيتاً ، استخدم التأسيس فـي (١٣) بيتـاً فقـط – و(هذي هي الدنيا)[2] التي بلغ عدد أبياتها (١٣) بيتاً ، أسس أربع أبيات منها فقط.

وإذا بحثنا عن سناد الردف[3] عنده نجده نادراً في دواوينه حيـث نلمحـه فـي ديوان (نقر العصافير) في قصيدته (ربما ربما) . وعلى الرغم مـن أن هـذه القصيـدة بها تنويع في القافية ، إلا أننا سنوردها لأن الشاعر قسمها إلـى قسـمين ولكـل قسـم قافية خاصة به التزمها .

وقد بلغ عدد أبيات القسم الأول من القصيدة (١٠) أبيات استخدم الردف فـي خمسة منها وتركه في الباقي وفيها يقول[4] :

نَسِـــيتْني ومـــا دَرَتْ أنَّنـــي ذاكـــرٌ لهَـــا
إنَّ مَـــنْ ذاق حبَّهـــا ليـــس ينســـى وصالهَـــا

فقد ترك الردف في البيت الأول . أما سناد الإشباع فنادر جداً ، حيث نلمحه فـي ديـوان أصـداء فـي قصيـدة (غضبـة الفـن) ، فقـد ظهـر فـي بيـت واحـد ، يقـول الشاعر[5]:

إلـــى الأَدعيـــاء القـــابضينَ بـــأنْمل

مِـــن الوهـــم خَـــدَّاعٌ يراعـــةُ كـــاتبِ

---

[1] اللوحات / ص ٩ وقد بلغ عدد قصائد هذا الديوان (٢٢) قصيدة .
[2] اللوحات / ص ١٧٧ .
[3] هو حرف المد الذي يكون قبل الروي ولا فاصل بينهما .
[4] نقر العصافير ص ٦٤ .
[5] أصداء ص ١٣٠ .

إلـــى كـــلِّ مغـــرور قُصَـــاراه خُطبـــةٌ

علـــى النـــاس تُلقـــى فـــى كبـــار المـــآدبِ

إلامَ تغثَّـــــون النَّفـــــوس بقـــــاحل

مـــن الأدب المَيْـــت الكثـــير التَّلاعـــبِ

فقد ظهر هذا السناد في البيت الثالث حيث غير الشاعر حركة الدخيل من الكسر إلى الضم .

أما سناد التوجيه وإن كان بعض العروضيين لا يعتبره عيباً ، فهذا السناد نلمحه عنده في ديوان (أغاريد) في قصيدة (احتيال) التي يقول فيها[1] :

يدنـــو بـــىَ الأمـــل القريـــب محبَّبـــاً

ويطـــير بـــىَ الأمـــل البعيـــد وقـــد حضـــرْ

هيمانَ يسعنِى الحبيب بما يفيضُ بـهِ استطال ، وقد تفنَّنَ أو قَصُر[2]

ونلمح ذلك في البيت الثاني وفيه غير التوجيه (حركة الحرف الذي يسبق الروي المقيد بالسكون) من الفتح إلى الضم .

أما التضمين[3] الذي يعده العروضيون عيباً ، فقد وجد عنده كثيراً ولكننا لا نشعر بنشاز في تضمينه . وفي رأيي أنه ليس عيباً ، لأنه يظهر تماسك أبيات القصيدة فتكون وحدة واحدة ، ونحن نعلم أن التضمين قد كثر في شعر شعراء العصر الحديث الذين يرفضون التقييد ، كشعراء المهجر وغيرهم ومن ثم تأثر الشاعر بهؤلاء فكثر التضمين في شعره وسنورد بعض الأمثلة لذلك يقول في قصيدته (مكتي قبلتي)[4] :

---

[1] أغاريد / ص ٩١ .

[2] قصر الشيء قصراً وقصراً وقصارة : ضد طال ، فهو قصير ، المعجم الوسيط ، الجزء الثاني ص ٧٤٥ .

[3] هو أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها) ابن رشيق العمدة الجزء الأول ص ١٧١ .

[4] مكتي قبلتي / ص ١٣ .

الشَّـــباب الـــذى قطعنـــاه زهـــراً

وقطعنـــاه فـــى المســـيرة عُمْـــراً

فيـــكِ يـــا مكَّـــةُ الحبيبـــة فينَـــا

لَـــمْ يَـــزلْ للنفـــوس أجمـــلَ ذكـــرَى

ومن التضمين قوله في قصيدته (القمرية والصبايا والشاعر)[١] :

قـــالتْ وممشـــاهَا يعـــدُّ الخُطَـــى

مـــا بينَهـــا تمشِـــى وبينِـــى أنَـــا

قـــد جئـــتُ يـــا شـــاعرُ ملتاعـــةً

حتَّـــتْ لملتـــاع وإنِّـــى هنَـــا

ففي القصيدة الأولى نلمح مدى صلة البيت الأول بالثاني ، وكذلك في القصيدة الثانية نلمح أن مقول القول أتى في البيت الثاني .

وبعد ما تقدم يمكننا أن نتساءل هل التزم القنديل النظام العربي القديم في الأوزان والقوافي في كل شعره ودواوينه ؟ أم خرج على هذا القيد ؟

تتجلى الإجابة على ذلك عند حديثنا عن تنويع القافية والتجديد في الوزن .

تنويع القافية :

مال الشعراء العباسيون إلى تنويع القوافي ، نظراً لشيوع فن الغناء وعدم مسايرته لنظام القافية المقيد ، فظهرت المزدوجات والمربعات والمخمسات

---

(١) اللوحات / ص ١٢ .

والمسمطات والموشحات[1] ، إلا أن هذا التجديد كان مقصوراً على أغراض بذاتها ، كالغزل والوصف والشعر الوجداني الذي يتناول المشاعر الذاتية ، وفي هذا المجال نورد بعض ما قاله الدكتور إبراهيم أنيس (... وبقيت حال القافية هكذا حتى جاء العصر العباسي ، وازدهرت فيه ألوان الغناء ، وتعددت الأنغام ، وأصبحت تتطلب من الشعر نوعاً قد تعددت فيه القوافي وتنوعت . وهنا بدأ الشعراء ينوعون في نظام القافية ، بل وفي الأوزان أيضاً ..) ثم يقول (كما قصروا هذا النوع من الشعر على أغراض خاصة بهم ، فيها ينفسون عن مشاعرهم وأحاسيسهم التي كانوا يرونها ملكاً لهم دون غيرهم ، ولذا نرى هذا النوع من الأشعار يمثل الشعر الغنائي في أوضح صورة : ففي غزلهم ، وفي وصفهم وفي التعبير عن سرورهم أو شكواهم كانوا يلجأون إلى تنويع القافية والتفنن في نظمها ..)[2] .

وهكذا استمر هذا التنويع في التطور حتى العصر الحديث ، فقد برز فيه العديد من الشعراء الذين سايروه في بعض أشعارهم كالعقاد وشوقي ومحمود غنيم ، بل برز نفر من الشعراء الذين ابتكروا في نظام القوافي وتنويعها الشيء الكثير ، وأعني بهؤلاء شعراء المهجر ، وخاصة الشمالي .

وبعد هذه اللمحة الموجزة نشير إلى تنويع القافية عند القنديل .

لقد نظم الشاعر أغلب شعره على النهج العربي القديم ، كما نظم قصائد متغيرة الروي والقافية ما بين مثلثات ومربعات ومخمسات ومسدسات وغير ذلك ، وسنستعرض ما استعمله من تنويع بغرض الحد من رتابة القافية .

نظم القنديل على طريقة المثلثات قصيدته (الغريب والدار)[3] وقد قسمها إلى أقسام : كل قسم يتكون من ثلاثة أشطر ، تختلف في قافيتها وتتفق مع بقية الأقسام في الشطر الثاني والثالث ، ونرمز إليها هكذا :

---

(1) انظر شوقي ضيف في العصر العباسي الأول ص ١٩٣ - ٢٠٠ .

(2) إبراهيم أنيس / موسيقى الشعر ص ٢٩٩ - ٣٠٠ .

(3) ديوان شمعتي تكفي / ص ١٣ .

أ ــــــــــــــ ب ــــــــــــــ

ــــــــــــــ جـ

هـ ــــــــــــــ ب ــــــــــــــ

ــــــــــــــ جـ

ولم يعرف الشعر العربي القديم هذا النوع من المثلثات . كما يقول الدكتور / إبراهيم أنيس : (أما القصائد المقسمة إلى أقسام يتضمن كل قسم منها ثلاثة من الأشطر ، تستقل بقافيتها ، ولا تتكرر قافية من قوافيها في الأقسام الأخرى ، فنظم غريب على الشعر العربي)[1] . وهذه المثلثة عند القنديل نجد أقسامها تتحد من حيث قافيتها في شطرين كما سبق ، وفيها يقول :

واغتربنَا ولم تزلْ صورةُ الدَّار فى الفُؤَاد

حيةَ الذكرِ والأثر

العصافير حولهَا حرَّةَ الزَّاد والمُراد

تَلْقُطُ الحَبَّ وَالثَّمَر

أما المربعات فقد نظم عليها عدداً يسيراً من القصائد ، يختلف بعضها عن بعض في نظام قافيتها ، ويمكننا تصنيفها إلى :

– نوع يقسم الشاعر فيه القصيدة إلى أقسام ، وكل قسم يتكون من أربعة أشطر ، تتفق القافية في الشطر الأول والثاني والثالث في كل قسم ، وتختلف من قسم لآخر ، أما قافية الشطر الرابع فتلتزم في معظم أجزاء القصيدة .

نلمح هذا في قصيدته (همسة)[2] ، التي يتبع فيها الشاعر نظام القافية السابق في معظم أجزائها ، إلا أن هذا النظام يضطرب في الأجزاء الأخيرة ، ونمثل لهذه القصيدة فيما يلي ؛ يقول :

---

(1) إبراهيم أنيس / موسيقى الشعر ص ٣٠٢ .

(2) نقر العصافير / ص ٢٧ .

دعهم يقولون[٢] عنّا	ما يشتهون فإنّا
على الصبابة عشنَا	دنيا الهوَى والخيال
من كأس حبٍّ شربنا	من لحن قلب طربنَا
وبالأماني لعبنَا	مع الصِّبا والجمَال

أما الصورة الثانية للمربعات فيجعل الشاعر الوحدة ظاهرة في البيت لا الشطر ، فهو يقسم قصائد هذا النوع إلى مجموعات ، كل مجموعة تضم أربعة أبيات (موصولة أم غير موصولة) ، تتحد في قافيتها ، وتختلف تلك القافية من قسم لآخر ، ويتمثل هذا النظام في قصيدته (رامونا)[٣] وفي قصيدته (يا طير)[٤] ونرمز لهذا القسم هكذا:

________	________	أ
________	________	أ
________	________	أ
________	________	أ
________	________	ب
________	________	ب
________	________	ب
________	________	ب

أما المخمسات فتوجد عنده على الصور التالية :

١ - الصورة الأولى تقسم فيها القصيدة إلى أقسام، كل قسم يضم خمسة أشطر ، تتفق قافية الشطر الأول والثاني والثالث في كل قسم ، وتختلف من قسم لآخر ، أما قافية الشطر الرابع والخامس فتتفقان ، ويلتزم بها في كل قسم من أقسام القصيدة ، ونرمز لها بالشكل التالي :

---

(٢) الصواب يقولوا للجزم في جواب الأمر وهذه من أوهام القنديل .

(٣) أوراقي الصفراء / ص ١٣ .

(٤) الراعي والمطر / ص ٦٩ .

أ ________ أ ________

ب ________ ب ________

ب ________

جـ ________ جـ ________

جـ ________ ب ________

ب ________

ومن هذا النوع قصيدته (طاب ليلي)[1] .

٢ – أما الصورة الثانية فيقسم فيها الشاعر القصيدة إلى أقسام ، وكل قسم يحتوي على خمسة أبيات موصولة ، تتفق قافية البيت الأول والثاني والثالث والرابع في كل منها ، وتختلف من قسم لآخر ، أما البيت الخامس فتلتزم قافيته في سائر الأقسام ، ويتجلى ذلك في قصيدة القنديل (ما الذي فيك)[2] :

ما الَّذي فيكَ يا معيداً إلى القلب صباهُ من بعد أن عاد كهلا ؟

ما الذي فيك يا مزفًّا إلى الصبِّ حياة جديدةً لن تملّا ؟

والَّذي تعبسُ الحياة إذا غاب وتبدو بسَّامةً إن أَطَلاّ

كلُّ ما فيكَ فاتنٌ يُعجز اللفظ إذا رام للّذي فيكَ حلاّ

وإذا شاء أن يحدّد معناك تناهى فما يكادُ (يبين)

في البريق الذي يُضيءُ بعينيكَ معان كثيرة لا تُسمَّى

ملؤُها السِّحر والدلالَ وشيءٌ لستُ أدري لمعنَيَيْهِ مسمَّى

فهو نورٌ يهدي القلوب إليه وظلامٌ يصيِّر العقل أعمَى

كلَّما امتدّ من معانيه ضوءٌ كان قلبي لذلك الضوء مرمَى

فإذا قلتُ ما الذي فيكَ مِنْ بعدُ تراءَى هذا الخفيِّ (المُبين)

---

[1] أغاريد / ص ١١٨ .

[2] أغاريد / ص ٧٤ .

٣ - أما النوع الثالث فيقسم الشاعر فيه القصيدة إلى أقسام ، وكل قسم يشتمل على خمسة أبيات موصولة ، تتفق في قافيتها ، وتختلف هذه القافية من قسم لآخر ، ويتجلى ذلك في قصيدته (صراع)[1] . أما المسدسات فتظهر عنده في قصيدة واحدة وهي (اعتراف)[2] وقد قسمها الشاعر إلى أقسام ، كل قسم يضم ستة أشطر ، تتفق قافية الشطر الثاني والرابع في كل قسم ، وتختلف من قسم لآخر ، أما قافية الشطر الأول والثالث فحرة في جميع أجزاء القصيدة، أما قافيتا الشطرين الخامس والسادس فتتحدان ، ويلتزم في معظم أقسام القصيدة ، ولكن هذا النظام الهندسي الدقيق يضطرب في القسمين الأخيرين من القصيدة ، ونرمز لهذا التقسيم بما يلي :

________ قافية	________ أ
________ حرة	________ أ
________ ب	________ ب
________ قافية	________ جـ
________ حرة	________ جـ
________ ب	________ ب

كذلك فله من المسبعات قصيدة واحدة ، قسمها إلى أقسام ، وقد ضم كل قسم سبعة أبيات موصولة ، وتتفق قافية البيت الأول والثاني والثالث والرابع والخامس في كل قسم ، وتختلف من قسم لآخر ؛ أما قافية البيت السادس والسابع فتتفقان ، ويلتزم بهما في كل قسم من أقسام القصيدة ، وقد تجلى هذا النظام في قصيدته (بلد الهوى)[3] وفيها يقول :

لبنانُ ، يا لبنانُ ، يا بلد الهوى وهوَى الفُؤَاد
يا باعثاً شتّى فنون السحر ليس لها نفاد
يا وقدة الفنِّ المضيء ، وثورة الفنِّ المجاد
يا بسمة بفَم الطبيعة للطبيعة خيرُ زاد

---

[1] الأبراج / ص ٨٩ .
[2] أغاريد / ص ٤١ .
[3] ديوان الأبراج / ص ٢٦ - ١٢٨ .

يــا وردة بيــن الزمـــان لهــا الزمـــان شــدًا وشَــاد
أنــتَ الهــوى والســحر والآمــال تُشــرق فـــي امتِــدَاد
والكـون والدنيـا فــأنتَ - تعيــشُ أنــت - لنــا المــراد
لبنـــان ، يـــا أمـــلِ النَّفـــوس تعشَّـــقته مُنـــى ومجلَـــى
يـــا قُـــدرَةَ الخـــلاّق ، أعلـــى صُنعَهـــا ســـرّاً وأغلَـــى
يـــا هـــدْأة الأحـــلام دَغْدَغـــتِ الشـــعور ومـــا تملَّـــى
يـــا رشـــفةً فـــي الكـــأس لا تفنَـــى بـــه عـــلاّ ونَهْـــلا
يـــا نغمـــةً بـــالليل ردَّدهـــا الصَّبـــاح وقـــد تجلَّـــى
أنـــتَ المنَـــى والســـر والأحـــلام تســـبحُ فـــي المِهَـــاد
والكـــأسُ والألحـــانُ أنـــتَ - تعيـــشُ أنـــتَ - لنـــا المُـــرَاد

أمـا المثمنـات ، فللقنديـل قصيـدة واحـدة فـي هــذا المجـال ، وهــي قصيـدة (البلبل)[١] وقد شمل كل قسم من هذه القصيدة ثمانية أبيــات ، (تمتـاز الأبيـات الثلاثـة الأخيرة بقصرها) ، تتفق قافية الأبيات الخمس الأولى في كل قسم، وتختلف من قسـم لآخر ، أما قافية البيتين السادس والسابع فتتفقان ، ويلتزم بهما في كل أقسام القصيدة، وللبيت الثامن قافية مستقلة ، تلتزم في كل أقسام القصيدة أيضاً ، ونرمز لهـذا النـوع التالي :

———— ———— أ
———— ———— أ
———— ———— أ
———— ———— أ
———— ———— أ

———— ب

---

(١) أصداء / ص ٨ .

ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ ب

ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ جـ

ـــــــــــــــــــــــــــ ـــــــــــــــــــــــــــــــ هـ

ـــــــــــــــــــــــــــ ـــــــــــــــــــــــــــــــ هـ

ـــــــــــــــــــــــــــ ـــــــــــــــــــــــــــــــ هـ

ـــــــــــــــــــــــــــ ـــــــــــــــــــــــــــــــ هـ

ـــــــــــــــــــــــــــ ـــــــــــــــــــــــــــــــ هـ

ـــــــــــــــــــــــــــــــــ ب

ـــــــــــــــــــــــــــــــــ ب

ـــــــــــــــــــــــــــــــــ جـ

ولم يقتصر القنديل على ذلك التنويع ، بل كان ينوع قافيته بعد أحد عشر بيتاً، تجلى ذلك في قصيدته (الحب)[1] فقد ضم كل قسم منها أحد عشر بيتاً موصولة، تتفق في قافيتها في كل قسم ، وتختلف من قسم لآخر .

وأحياناً يسلك الشاعر نظاماً خاصاً في القافية بعد كل اثنى عشر بيتاً أو شطراً ، يظهر ذلك في قصيدته (مناجاة الحياة)[2] فقد قسمها الشاعر إلى أقسام ، كل قسم يحوي اثني عشر شطراً .

١ - تتفق قافية الشطر الثاني والرابع والسادس في كل قسم من أقسام القصيدة وتختلف من قسم لآخر .

٢ - أما قافية الشطر السابع والتاسع فقافية حرة ، لا تلتزم.

٣ - بينما قافية الشطر الثامن والعاشر تتفقان في كل قسم من أقسام القصيدة وتختلفان من قسم لآخر .

---

(١) أغاريد / ص ٧ .

(٢) أصداء / ص ٤٢ .

٤ - في حين أن قافية الشطر الحادي عشر والثاني عشر يلاحظ اتفاقهما في كل قسم من أقسام القصيدة ، ويلتزم بهذه القافية في جميع أقسام القصيدة ونرمز لذلك بالتالي :

________ أ	________ ب
________ أ	________ ب
________ أ	________ ب
________ قافية	________ جـ
________ حرة	________ جـ
________ هـ	
________ هـ	
________ د	________ ل
________ د	________ ل
________ د	________ ل
________ قافية	________ ن
________ حرة	________ ن
________ هـ	
________ هـ	

ويدخل في هذا النوع قصيدته (الطريد)[1] ، فقد ضم كل قسم منها اثني عشر شطراً نظمت على النحو التالي من حيث قافيتها :

١ - اتفاق قافية الأعاريض فيما بينها ، وكذا الأضرب ، إلا أن لهذه قافية ولتلك أخرى مغايرة .

٢ - اختلاف القافية من مقطع إلى مقطع ، وبهذا تكون للمقطعين أربع قوافٍ مختلفة

---

(١) شمعتي تكفي / ص ٣١ .

الروي ، كما نرى في التخطيط النموذجي ، وعلى هذا النحو يسير الشاعر ، إذا رغب في المزيد :

———— أ	———— ب
———— أ	———— ب
———— أ	———— ب
———— أ	———— ب
———— أ	———— ب
———— جـ	———— و
———— جـ	———— و
———— جـ	———— و
———— جـ	———— و
———— جـ	———— و
———— جـ	———— و

ومن ضمن تنويع القنديل في القوافي اتباعه لنظام معين فيها كل بعد خمسة عشر شطراً : وهو نوع يقسم فيه الشاعر القصيدة إلى أقسام وكل قسم يشتمل على خمسة عشر شطراً ، تسلك النظام التالي من حيث قوافيها :

أ – يجعل قافية الشطر الأول والثالث والخامس والسابع والتاسع والحادي عشر قافية حرة لا تلتزم .

ب – أما قافية الشطر الثاني والرابع والسادس والثامن والعاشر والثاني عشر فتتحد في كل قسم من أقسام القصيدة ، وتختلف من قسم لآخر .

جـ – قافية الشطر الثالث عشر والرابع عشر تتفقان في كل قسم ، ويلتزم بها في سائر أقسام القصيدة .

هـ – قافية الشطر الخامس عشر يلتزم بها في كل أجزاء القصيدة أيضاً ، وقد تجلى هذا النظام في قصيدته (ما وراء الغيوم)(١) التي يقول فيها :

---

(١) ديوان أغاريد ص ١٢٤ .

أيتهـــا النّجمـــة ، يـــا فكـــرةً | في خاطر الظلماء لم تُحْجَب
الليـــلُ جـــلاّك لنـــا فتنـــةً | مبسوطةَ الأمـداء والمطلَـب
للساهر المضني وللمشتكِي | وللخلـــيِّ البـــال والمعجَـــب
وللذكـــيِّ الفكـــر يغـــزو بـــهِ | عوالـــم الأفكـــار لـــم يَغْلِـــب
للـرَّاصد الأفـلاك فـي سبحِهَا | لـلرائد السَّـاري وللسـارب
المدلّـج الهـائبِ فـي صمتِـهِ | والمدلـج السَّـادر لـم يرهَـب
فقرّبـــي الغايـــة لـــلراحل | واسـتكملي المتعـة للمجتلِـي

يا فتنـــةٌ دامـــت لمَـنْ لاَ يــــــدُوم

يـا فتنـةَ العـائذ فـي سُـهده | من وقدةِ الفكر ومـن حَربـهِ
السـاذج الهـانىء فـي كوخـه | والمعتلي العرش على ما بـهِ
والكاعب الحسناء في خدرهَا | والعاشق المضنكِ فـي حبِّـهِ
والنـــاعم العيـش بملـــنوذهِ | والسَّاغب الطَّاوي على كربهِ
الكلُّ فـي الليل إذا مـا سـجا | الليـل واسـتولَى علـــى لُبِّـهِ
يبيـــت يرعـــاكَ ومنظومُـــهُ | فـي ليلـهِ المنثـور مـن قلبـه
وأنـتِ لم تخبـي رجـا الآمـل | ولـــن تُبِيلِـــي بغيـــة السـائِل

إن لم تزِيدِي في الضُّلوع الهُمُوم

كذلك ، فالشاعر لا يكتفي بهذا التنويع الذي يمكن أن نراه (محدداً منظماً) بل يلجأ أحياناً إلى الشعر المقطوعـي ، الـذي يجـري علـى غيـر نظـام ومـن قصـائده أو مقطوعاته (ربما ربما)(١) و(العودة)(٢) و(القافلة والدرب)(٣).

فقد قسم الأول إلى قسمين الأول يضم تسعة أبيات وشطراً ، تتفق مـن حيـث قافيتها ، أما القسم الثاني فيشتمل على سبعة أبيات تتفـق فـي قافيتهـا ، وتختلـف عـن

---

(١) نقر العصافير / ص ٦٤ .
(٢) اللوحات / ص ٨٥ .
(٣) شمعتي تكفي / ص ٣٦ .

قافية القسم الأول ، أما الثانية فيقسمها إلى أقسام تختلف من حيث عـدد الأبيـات فهو يبدأ بثلاثة أبيات متحدة القافية يليها بيتان يتحدان في القافية ، ثم بيتان آخران يتحدان في القافية أيضاً ، وهكذا إلى أن يختم قصيدته ببيت له قافيته المستقلة أيضاً .

أما المقطوعة الثالثة فيبدأها الشاعر بأربعـة أبيـات (مـن شـطرين) تتفـق فـي قافيتها ، ثم يأتي بثلاثة أشطر صغيرة تختلف من حيث القافية ، ثم يأتي ببيتين يتفقان في قافيتهما ، ثم بشطرين يختلفان في قافيتهما ، إلا أن الشطر الثاني يتفق مع الشطر الثالث القصير في قافيته ، ثم يأتي بثلاثة أشطر تتفق في قافيتها ، ثـم ببيـت لـه قافيـة مغايرة ، ثم بثلاثة أشطر تتفق في قافيتها ، ثم بثلاثة أشطر قصيرة مختلفـة القافيـة ، وسنكتفي بذكر بعض أجزاء هذه القصيدة التي يقول فيها[1] :

خـلِّ الطُّيـور علـى الغصـو ... ن فِإنَّهـــا لحـــنُ الحيــــاة

ودع الزُّهـــور كمـــا العُيُـــو ... ن كمـــا ابتســـامات الشّـــفاه

لا تستجبْ للمارقين من العُتَـاه ... فـالليل أبشـع مـا بـه فيـهِ نُجَـاه

والفجْـــرُ مهمــــا غـــاب ... يُســـفرُ عـــنْ سَـــناه

رغم الدُّجَى

فـي حـينـه

رغمِ الظُّنون

يـــا حـــابس الأطيـــار يـــا صيَّادهَـــا

يـــا قـــاطفَ الأزهـــار حيـــث أرادهَـــا

لا تحرمـــــا روحَ الطَّبيعــــــةِ زادَهَـــا

لا تســـلباهَا فـــى الوجـــود مُرادهَـــا

هل حسَّتِ السكين إحساس الشِّياه ؟

ما ذنبهَا ؟ يَدكَ ارتضتْهَا للمنُون !!

---

[1] شمعتي تكفي / ص ٣٦ .

وهذا الشعر المقطوعي مال إليه الشعراء المحدثون ، لأنهم وجدوا فيه تلك الحرية ، التي يبحثون عنها ، ويمكننا أن نذكر في هذا المجال قول س موريه عن هذا الشعر (وقد فضل معظم الشعراء المحدثين أن يستخدموا الشعر المقطوعي ، أو شكلاً يتكون من عدد غير منتظم من الأبيات ، مع تغير القافية أو بتعبير أكثر بساطة – أن يغير الشاعر القافية بعد كل مجموعة غير محدودة العدد من الأبيات حسبما يرى)[١] .

وقد تأثر القنديل بالمحدثين من أمثال شعراء المهجر وأبولو والديوان ، ونجم عن هذا التأثر تلك القصائد أو المقطوعات ، التي احتلت بعض دواوينه[٢] .

كذلك نجده أحياناً يقسم أبياته إلى أشطر صغيرة يتفق بعضها في القافية ، ولعل الذي دفعه حرصه على الموسيقى الداخلية (القوافي الداخلية) ، وسنمثل ببعض الأبيات علّها توضح ذلك ، يقول الشاعر في قصيدته (دنيا الليل)[٣] :

قالت أظنّكَ شاعراً

هيمان

تحلمَ أن تكون كما تُريد

إنّي رأيتك ساَهِماً

حيرانَ

في ركنٍ من الملهَى بعِيد

ويقول في قصيدته (أوبة الغريب)[٤] :

صفّقي يا رياح

واهدئِي يا جراح

---

(١) حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث / س موريه ص ٧١ . ترجمة د . سعد مصلوح .

(٢) كديوان شمعتي تكفي / واللوحات / وأغاريد / الراعي والمطر .

(٣) شمعتي تكفي / ص ٥٠ .

(٤) اللوحات / ص ٦٣ .

إنَّنا عند بابِها

في مماشِي رحابِها

من مساري قِبابِها

في مراقِي السَّحاب

فوق أثباج بحرِهَا

ضاحكاً مثل ثَغْرِهَا

مِثْلنَا عاشَ مثْلَهَا

ويقول في قصيدته (الحب الكبير)[1] :

يحسبون الهوى انقضَى

بعد أن شابَ رأسنا

واجتلى اليوم أمسُنَا

واعتكفنا بلا نديم

ما درُوا أنَّ قلْبَنَا

عاش للحبّ عمرَهُ

شاعراً صاغَ شِعْرَه

فِي جديدٍ ومنْ قديم

فهو لا ينوع ويجدد في القوافي فقط ، بل في توزيع التفعيلات أيضاً مسايراً في ذلك كله شعراء التجديد، الذين مالوا إلى التحرر من قيود الوزن والقافية عن طريق هذا التنويع ، فها هو يعارض قصيدة إلياس فرحات (يا حمامة) التي يقول فيها[2] :

يا عروسَ الرَّوضِ يا ذاتَ الجَنَاح   يا حَمَامَه

---

[1] شمعتي تكفي / ص ٣٨ .

[2] إلياس فرحات شاعر العرب في المهجر حياته وشعره / سمير بدوان قطامي ص ٢٨٨ .

سافري مصحوبةً عند الصَّباح بالسَّلامه

لقد عارضها القنديل في قصيدته (يا ملاك الحب)[١] التي يقول فيها :

يا ملاكَ الحبِّ يا ذات الجمال والرشاقه

نَاغنِي ما شئتِ ما شاء الدَّلال والطلاقه

وارْحمِي قلبا شكَا حرَّ الملال واشتياقه

أطْلِقِي في جوِّك السحري فكري والخيال

وأطلِي في سَنَى الخُلد بشِعْري بِالجَمال

فهما في الكون مصباحِي وسكرِي لا مَحَال

لقد أتت قصيدته هذه مماثلة لقصيدة فرحات من حيث الوزن (مجزوء الرمل) ، وفيها يتضح كيف كسر الشاعر الصورة الموسيقية القديمة للبيت (القائمة على قسمين متساويين) ، فبعد أن كان البيت يتكون من أربع تفعيلات (اثنتان في الصدر واثنتان في العجز) ، أصبح مكوناً من جزئين غير متساويين ، في الجزء الأول ثلاث تفعيلات ، وفي الثاني تفعيلة واحدة . كذلك فقد قسم الشاعر قصيدته هذه إلى أقسام ، كل قسم يتكون من ثلاثة أبيات ، تتفق في قافيتها وتختلف عن بقية الأقسام الأخرى، ولم يكتف الشاعر بالالتزام بقافية واحدة في نهاية كل بيت، بل أوجد قافية أخرى في الجزء الأول من البيت ، والتزم في الأجزاء الأولى بقافية ، كما التزم في الأجزاء الثانية بقافية أخرى ، وهكذا في كل قسم ؛ ونتيجة ذلك التأثر أخذ الشاعر يخوض تجربة جديدة متحمساً لها ، ألا وهي تجربته مع (الشعر الحر)، وقد أفصح عن ذلك بقوله[٢] :

وحرقْتُ أوراقي القديمة

كلَّها !!

وبدأْت أكتُبُ ..

---

(١) أغاريد / ص ٥٣ .

(٢) اللوحات ص ٧٩ .

من جديد !

شعْراً :

كأطيافِ الرُّؤَى ..

نثْراً :

كفاتحةِ القَصِيد ..

لا وزْنَ .. إلاَّ ما أرَى ..

لا قيد إلاَّ ما أريد !!!

وقد ظهرت تلك التجربة في ديوانه (نار) .

هذا ، ولقد أشارت الشاعرة العراقية نازك الملائكة - في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) - إلى خصائص هذا الشعر ومواصفاته ، كما أشارت إلى العثرات التي ينبغي للشاعر أن يتجنبها (كالتدوير - والخلط بين التشكيلات - والتشكيلات الخماسية والتساعية) .

وبعد ، فهل خلا شعر القنديل الحر من هذه العثرات ؟ وهل نظم هذا الشعر في البحور الصافية والممزوجة ؟ أم اقتصر على بحور بذاتها لم يغيرها ؟

سنبدأ مسيرتنا بقصيدة القنديل (نار) التي يقول فيها[1] :

ماذا أقول ؟!

وما تقول ؟

والليل .. أقسم .. لن يزولْ

وأنا .. وأنتَ .. بجوفِهِ

وكأنَّنا ..

فيهِ ..

---

[1] نار / ص ١٥ .

بقايَا من طلولْ

عاثت بها الأشباحُ ساخرةَ الهَوَى

سكْرَى .. معربدةً

تجولُ .. كما تجولْ

داستْ على الصَّفحاتِ ..

من تاريخنَا ..

إلاَّ فصولْ !!

في هذه القصيدة نرى ملامح للقافية في بعض الأشطر ، كقوله (تقول - يزول - طلول - تجول - فصول) .

هذا من حيث القافية ، أما من حيث الوزن فنقف حائرين ذلك لأننا نلمح أن التفعيلة في الشطر الأول هي (مُستَفْعِلُنْ) وتفعيلة الشطر الثاني (مُتَفَاعِلُنْ) أما الشطر الثالث فيشتمل على تفعيلتين الأولى (مُستَفْعِلُنْ) والثانية (مُتَفَاعِلُنْ) ، هل الشاعر هنا مزج بين (الرجز والكامل) ؟

بعد تأمل ، تبين لي أن التفعيلة الأولى هي من بحر الكامل ، ولكن قد أصابها إضمار فأصبحت (مُسْتَفْعِلُنْ أو مُتَفَاعِلُنْ) ، إذاً قصيدته هذه من بحر (الكامل)، ولننظر إلى القصيدة جيداً هل أصابها بعض ما اعتبرته نازك الملائكة عيباً من عيوب الشعراء الذين كتبوا في هذا الشعر ؟

لقد حدث تدوير في بعض أشطر هذه القصيدة (كالشطر الأول - السادس - التاسع - الحادي عشر) ، والتدوير لا يجوز في الشعر الحر ، لأنه شعر (أشطر) لا شعر (أبيات) ، وقد بينت نازك الملائكة أسباب امتناع التدوير في الشعر الحر ، بعد أن ذكرت حكمه تقول : (ينبغي لنا أن نقرر في أول هذا القسم من بحثنا ، أن التدوير يمتنع امتناعاً تاماً في الشعر الحر ، فلا يسوغ للشاعر على الإطلاق أن يورد شطراً مدوراً)[١] .

---

[١] نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر / ص ١١٢ .

فكان على القنديل إذاً أن يجمع كل شطرين مدورين كالتالي :

ماذا أقول ؟ وما تقول ؟

واللّيْلُ أقسمَ لن يزولْ

وأنا وأنتَ بجوفِه

وكأنّنا

فيه بقايا من طلولْ

عاشتْ بها الأشباحُ ساخرةَ الهَوى

سكرى مُعربدةً تجول كما تجولْ

دَاسَتْ على الصفحات من تاريخِنَا

إلا فصولْ !!

ونجد هذا التدوير يكثر في معظم أجزاء هذه القصيدة ، ليس في هذا فحسب بل في معظم قصائد ديوانه (نار) . ولكن يتفاوت عدد الأبيات المدورة من قصيدة لأخرى .

كما يلاحظ أن الشاعر استخدم التذييل ، أي أنه أضاف حرفاً ساكناً بعد مد . وهذه العلة لازمة – في بعض أضرب أشطره (وما تقول – يزول – طلول – تجول – فصول) ، في حين تركه في البعض الآخر ، كذلك فقد استخدم الإضمار (تسكين الحرف الثاني) في بعض التفاعيل ، وتركه في بعضها ، (ماذا أقول – بقايا من طلول – إلاّ فصول) ، والإضمار وإن لم يلتزم في تفعيلات الحشو ، فيجب التزامه في الضرب ، وكأن الشاعر بذلك قد خلط بين تشكيلات بحر الكامل ، وذلك من الأمور التي تعدها نازك الملائكة خطأً ، تقول : (ويكاد الخلط بين التشكيلات يكون أفظع أنواع الغلط ، وأكثرها شيوعاً في الشعر الحر . وأساس هذا الخطأ أن كثيراً من الشعراء والناظمين ، وأكثرهم ناشئون ، قد حسبوا أن مسألة ارتكاز الشعر الحر إلى (التفعيلة) بدلاً من (الشطر)، إنما تعني أن في وسع الشاعر أن يورد أية تفعيلة

في ضرب القصيدة ، مادام يحفظ وحدة التفعيلة في الحشو)[١]، ثم أخذت ترجع أسباب خلط الشعراء إلى الأمور التالية :

١ - إنهم ظنوا أن البحور الشعرية تصبح في الشعر الحر متجاوبة مع تشكيلاتها جميعاً ، بحيث يصح المزج بينها .

٢ - إن الشعراء الموهوبين أسكتوا أصوات فطرتهم الشعرية ، وانساقوا مع تجديد حسبوه منطقياً .

٣ - إن بعض الشعراء المعاصرين ينقصهم التمرين ، خاصة وأن منهم ناظمين ، لم يرتفعوا إلى مستوى الشعر ، وذلك جعلهم يرتكبون تلك الأخطاء[٢] .

وليتضح ما قلناه في قصيدة الشاعر سنشير إلى هذه الأخطاء ، مع إيرادنا لوزن كل تفعيلة :

(ماذا أقولُ)

مُتْفاعلنَ ـُ

وما تَقُولْ ؟

تفاعلات (تذييل)

والليل أقسم لن يزولْ

متْفاعلن متفاعلات (تذييل)

وأنا وأنتَ بجوفهِ

مُتفَاعلن متَفاعلن (صحيحة)

وكأنَّنا

مُتَفاعلن (صحيحة)

فيه

---

(١) نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر / ص ١٧٢ .

(٢) المصدر السابق ص ١٧٢ - ١٧٣ بتصرف بسيط .

متْفَا

بقايا من طلُول

علن على متفاعلن (مضمرة)

عاشتْ بها الأشباحُ ساخرةَ الهوَى)

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن (الأولى والثانية مضمرة والثالثة صحيحة)

سكْرَى معربدةً

متفاعلن متفا (مضمرة)

تجولُ كما تجُول

على متفاعلان (تذييل)

داستْ على الصَّفحاتِ

متْفاعلن متَفاعـ (الأولى مضمرة والثانية صحيحة)

منْ تاريخنَا

لن متْفاعلن (مضمرة)

إلاّ فُصُول

متْفاعلات (تذييل + إضمار)

كما يظهر في بعض قصائد هذا الديوان استخدامه للضرب المرفل في بعض الأشطر ، وتركه في أشطر أخرى ، بأن يجعل ضربها إما مذيلاً ، أو مضمراً أو صحيحاً يقول في قصيدته (خط النار) :

في كلِّ شبرٍ طاهرٍ

مستفعلن مستفعلن (مضمر) تفعيلتان

منْ أرضنَا

مُستفعلن (مضمر) (تفعيلة)

وعلى حماهَا

متفاعلاتن (مرفَّل) (تفعيلة)

وبكلِّ قلبٍ خافقٍ

متفاعلن مستفعلن (مضمر) (تفعيلتان)

في صدرِنا

مستفعلن (مضمر) (تفعيلة)

وَبِهِ هواهَا

متفاعلاتن (مرفَّل) (تفعيلة)

وبكلِّ عزمٍ صارمٍ

متفاعلن مستفعلن (مضمر) (تفعيلتان)

من عزْمِنَا

مستفعلن (مضمر) (تفعيلة)

رفَعَ الجِبَاهَا (ترفيل) (تفعيلة)

متفاعلاتن

من كلّ حرّ واثقٍ

مستفعلن مستفعلن (إضمار) (تفعيلتان)

باللَّه .. بالنَّفس الأبِيَّةِ .. بالوُجُود

مستفعلن مستفعلن متفاعلات (تذييل) (ثلاث تفاعيل)

بالرَّاية الخضراء أَزْهَتْهَا دِمَاهَا

مستفعلن مستفعلن مستفعلاتن (مضمر مرفَّل) (ثلاث تفاعيل)

حيث نجد الإضمار في ضرب السطر الأول – والثاني – والرابع – والخامس – والسابع – والثامن – والعاشر – والثاني عشر – أما الترفيل فيتجلى في

ضرب الشطر الثالث – والسادس – والتاسع – والثاني عشر – ، أما التذييل ففي السطر الحادي عشر .

وتكثر أمثال هذه العثرات في قصيدته (يوم الدم)[1]، (يوم الضباب)[2] وغيرها ، وكما نعلم بأن الترفيل – والتذييل علتان لازمتان ، وكون الشاعر يراوح بين هذا وذاك ، فهذا يعني أنه خلط بين تشكيلات البحر الكامل ، وهذا ما لم تقبله شاعرة كنازك الملائكة ، كتبت في مجال الشعر الحر ، وهي وإن تساهلت في بعض التشكيلات بعد ذلك ، فإن من رأيي أن الأولى التمسك بتلك الحدود التي وضحتها نازك وتشددت فيها وإلا اختلط الحابل بالنابل ، ونظم الشعر الحر كل شويعر .

ومما تقوله نازك الملائكة في تسهيلاتها : (إن ضرورة تجانس التفعيلات في ضرب القصيدة قاعدة صحيحة إذن ولكن من الممكن أن ندخل عليها تلطيفاً يسمح بجمع تشكيلات معينة دون غيرها)[3] .

وبعد ذكرها للتشكيلات التي ارتضت تواجدها في الضرب ، تقول : (لابد لنا أيضاً أن نقر اجتماع كل ما يصح وقوعه في العروض والضرب من البيت الخليلي القديم)[4] .

إن الخليل ارتضى تلك القاعدة في البيت ذي الشطرين ، أما شعر التفعيلة الذي لا توجد فيه هذه (العروض) فكيف يمكننا قبوله ؟

نعود الآن إلى شعر القنديل الحر في ديوانه (نار).

لقد تحدثنا عن بعض عثرات القنديل في هذا الديوان كالتدوير ، والجمع بين التشكيلات ، كذلك فمن هذه العثرات – ولكنها عثرات نادرة في ديوانه ، نظمه أشطراً ذات خمس تفعيلات ، وليس القنديل وحده هو الذي وقع في ذلك ، فإن كثيراً

---

[1] نار / ص ٥٦ .
[2] نار / ص ٥٠ .
[3] نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر / ص ٢٢ .
[4] المصدر السابق / ص ٢٤ .

من الشعراء الذين نظموا هذا الشعر وقعوا في ذلك كفدوى طوقان ، وبدر شاكر السيَّاب وغيرهم . ولم ترتض نازك الملائكة استخدام هذه الأشطر ذات التفعيلات الخمس في الشعر الحر ، لأنها (تبدو قبيحة الوقع عسيرة على السمع)[1] . وقد وردت هذه الأشطر في القصيدة الرابعة من (الأشباح)[2] للقنديل التي يقول فيها :

وتكلَّم الصوتَ الجهيرْ

مُتَفاعلن مستفعلات (مضمر مذال) (تفعيلتان)

متحلِّقاً من حوله الحشدُ الحسيرْ

مُتَفاعلن مُسْتفعلن مُتْفاعلات (مذال) (٣ تفاعيل)

يتلُو من الآيات هاديها .. ووازِعَها .. بشيراً .. أو نذير

مستفعلن متْفاعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلات (مضمر مذال) (٥ تفاعيل) .

يروي من الأحداث .. من درر الحديث لآلئاً .. ولآلئاً

مستفعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن (صحيح) (٥ تفاعيل)

وعلى المسامِعَ للبصيرة .. لا البصائِرِ .. قائلاً

متفاعلن متفاعلن متفاعلن (صحيح) (٤ تفاعيل)

مَنْ لَمْ ير اللَّه .. الكبير على الكبيرِ .. فهْو الصَّغيرُ معَ الصَّغِير

متفاعلن مستفعلن مستفعلن متفاعل متفاعلن متفاعلات (مذال) (٥ تفاعيل)

من لمْ يرَ اللَّه .. القدير على القديرِ .. فهو الحقيرِ معَ الحقِير

مستفعلن مستفعلن متفاعلات مستفعلن متفاعلات (مذال) (٥ تفاعيل)

ففي هذه القصيدة نلمح أربعة أشطر ذات تفعيلات خماسية ، وهي الشطر الثالث والرابع والسادس والسابع ؛ ولا يخفى ما في هذه الأشطر من ثقل على الأذن لا تقبله بل تنفر منه .

---

(١) قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة / ص ١٢٠ .

(٢) ديوان نار / ص ١٠٠ .

وأمثال هذه التشكيلات لا نجدها في شعره كثيراً ، ولعل ما يمتاز به الشعر الحر من تدفق ناتج عن تكرار تفعيلات بعينها ، هو السبب في وجود أمثال هذه التشكيلات ، بل هو السبب في طول بعض العبارات في شعر القنديل ، فهو لم يستطع في بعض قصائده أن يتحكم في هذا التدفق ولننظر إلى قوله[1] :

ومضَتْ تقُول

أنسِيتَ ؟

أنسيت .. فيما قد نسِيتَ ..

عهودنَا .. ووعودنَا

وروايةً طالتْ بنا أزمانُهَا

أيَّامُنَا .. أيَّامها .. ليلاتُنا

ليلاتُها .. عاش الزَّمان لها المدَى

فينَا .. وفيه لنا الصَّدى

يجد الصدى

قلباً .. على دقَّاتنا .. يتوجَّعُ

سمعاً إلى أسرارنا يتسمَّعُ

عزماً إلى أحلامِنَا .. يتطلَّعُ

ومُنَى .. على أفيائِهَا تتربَّعُ

وأمثلة هذه العبارات هي التي جعلت الدكتور عبدالله الحامد يقول عن الشعر الحر عند القنديل : (والقنديل أيضاً كتب الشعر الحر كما في ديوانه (نار) ويبدو أن تجربته في الشعر الحر لم تتأصل ، لأننا نجده يرتجح بين العمودية والشعر الحر ، ولا يستطيع ضبط أنفاسه ، لأنه شاعر طويل النفس ومن طبيعة الشعر الحر أيضاً الانسياب والانسكاب ، ولذلك نجد في شعره اندفاعاً وحركة ، يركض القارىء خلفها لينهي الصفحة في لحظة دون حصيلة تذكر)[1] .

---

[1] ديوان نار / ص ٨٦ .

[1] د / عبدالله الحامد / الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية ص ١٤٧ .

وهذا التدفق الطبيعي هو الذي جعل القنديل أحياناً يختم قصـائده بأسلوب قد تكرر في بعض مقاطع القصيدة ، كأن يختم قصيدته (يوم الرجال) بقوله[1] :

فاليومُ هذا يومُنَا

يومُ الرِّجال

يوم الشهادةِ

والنِّضال

للنَّصر .. تكتُبُه الدِّماء

يزهُو بهَا

يومُ النَّدَا ...

يومُ الفِدَا

يومُ الرِّجَالَ !!

فهذا الأسلوب قد تكرر قبل ذلك في مقطعين ، وتلك الخاتمة المتكررة ظهرت عنده في قصيدته (يوم الضباب)[2] و(يوم الدم)[3] ، و(تكلم التاريخ)[4] .

وكان يختم قصيدته (نار) بالأسلوب الذي أطلقت عليه نازك الملائكة (أسلوب ويظل) ، وتقول عنه ، (هو أسلوب تنويمي كالسابق ، لأنه يسلِّم المعنى إلى استمرارية مريحة ، وكأن الشاعر يقول للقارىء . (وقد استمر الأمر على هذا ..) وبهذا ينتهي دوره ، ويصح للقصيدة أن تنتهي)[5] .

يقول الشاعر في خاتمة قصيدته (نار)[6] :

لكنَّه هذا الصَّدى

---

(1) نار / ص ٢٩ .

(2) نار ص ٥٣ .

(3) نار ص ٦٦ .

(4) نار ص ١٥٧ .

(5) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ص ٤٦ .

(6) نار ص ٢١ .

لكنَّه بكَ أنتَ ... بِي ..

وبكلِّ دار

عربيّة الأنوار ...

عاليةِ المنَار

سيظلُّ ناراً

سوف تحرقُ كلّ عار

سيظلُّ مهما طَالَ

بالكون المَدار

سيظل نار

ويعيشُ في دَمِنَا

يعيشُ الدَّهر

نـــــار !!

وترى نازك الملائكة أن أمثال هـذه الأسـاليب ضعيفـة غير مقبولـة ، ينبغـي للشاعر المتمرس تجنبها . تقول في ذلك : (يلوح لنا من مراجعة الأساليب التي يختـم بها الشعراء قصـائدهم الحـرة أنهـم شـاعرون – ولـو دون وعـي – بصعوبـة إيقـاف التدفق الطبيعي في الوزن الحـر – ولذلـك يلجـأون إلـى أسـاليب شـكلية غير مقبولـة يحاولون بها أن يغلبوا تلك الصعوبة)[١] .

ثم تقول (وإنما المسؤول عن هذا كله هو الطبيعة المتدفقة للشعر الحـر علـى أن هـذه الطبيعـة ينبغـي ألا تعفـي شـاعراً ناضجـاً مـن إنهـاء قصيدتـه إنهـاء فنيـاً مقبولاً)[٢].

وهي محقة فيما تقول ، لكن شاعرنا لا يستخدم هذا الأسلوب في كل قصـائده

---

[١] نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر ص ٤٦ .

[٢] المرجع السابق / ص ٤٧ .

الحرة ، بل إن له قصائد يختتمها بأسلوب جيد كقوله في ختام المقطوعة السادسة من (الأشباح)[1] :

في نارِهمْ وسعيرِهَا

متقلِّبون على اللظى .. متواثبون

بقلوبِهِمْ فوق الضنَّا

تاريخهم .. آياته

آياتُهم .. تتَلألأُ !

فهذه الخاتمة غير مكررة ، وأرى أنها تناسب القصيدة والموضوع المطروق.

وفي ختام حديثي عن الشعر الحر عند القنديل ، الذي تمثل في ديوانه (نار) أشير إلى جانب هام لاحظته ، وهو أن الشاعر قد خاض تجربته في موضوع معين، وهو (الشعر القومي) فهو قد تحدث عن (نكبة حزيران) ، وأثرها على نفسه ، وعلى الأمة العربية والإسلامية .

ليس ذلك فحسب بل نلاحظ أن جميع قصائد هذا الديوان قد أتت من بحر واحد هو (الكامل) ، وهذا يدعو للتساؤل لماذا لم ينظم القنديل شعره الحر في الأوزان المعروفة (المتدارك – الرجز – المتقارب – الرمل – الهزج) ؟!

أو بعض البحور الممزوجة التي يمكن مجيء الشعر الحر فيها ، (كالسريع والوافر) ؟!

وعموماً فإن تجربة القنديل في هذا الشعر – بعد هذه الدراسة السريعة – ليست كاملة ، فقد حوت بعض العثرات كما أشرنا ، ولعل ذلك يعود كما يقول الدكتور عبدالله الحامد إلى : (أنه أتى الشعر الحر ، أو أتاه الشعر الحر على كبر ، فلم يستطع أن يجيده لأن الصيغ والروح الشعرية ذات المسارب الضاربة في

---

[1] نار / ص ١٢٠ .

الأعماق ، التي ألفت نظم الشعر بها ، لا تتجاوب مع التيارات الجديدة)[1] ، وقد شعر شاعرنا بذلك فأعلن عودته عن هذا الشعر إلى الشعر العربي الأصيل الذي تمرس فيه يقول في قصيدته (العودة)[2] :

وأتيتهم مستأنفاً متفحِّصًا

لأقول قد عاد الغريبُ

بدلوه .. بدلائه

ما كان يوماً صائباً

في دائه ودوائه

في المحدثات !!

وقد صمت

فلن أطيل ولن أزيد !!

وتكلم العصفور .. خفَّاق الجناح

وتأوَّد الغصن المليحُ بما ألاح ..

وجرى الغديرَ بما أكنّ - بما أباح

وتوشوشت أمواهه بفم الرِّياح

وتلاغت الأطيارُ نشوَى

بالصَّباح ..

وبالصِّياح !!!

ثم يقول[3] :

غنّيتُها يا أهلنَا ..

---

[1] د / عبدالله الحامد / الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية ص ١٤٧

[2] اللوحات / ص ٨٦ - ٨٧ .

[3] اللوحات / ص ٨٨ - ٨٩ .

من أجلنا .. ولأهلنَا

في روضنَا .. وبوسْطِ بيد

شعراً :

كأطياف الرَّؤى ..

نثراً :

كفاتحَةَ القَصِيد !!

فناً : يطيلُ مدَى الوجود بهِ المَجِيد

لكنّه مازال يحجُل كالقَعيد

الحرف في أبياتهِ

قد حار .. مرتجف اللّهَاه ..

والسّطرُ من أبياتِهِ

قد دَارَ ملمومَ الشّفَاه ..

فوق المعارجِ .. بالسُّها

ومع المدارجِ بالصَّعيد

تمهيـد

عن مفهوم الشعر بين الأمس واليوم



الباب الرابع

مظاهر التجديد في شعره ومنزلته الأدبية

وَيشتمل على ما يلي : -

تمهيــــــد : عن مفهوم الشعر بين الأمس واليوم.

الفصل الأول : العناصر الفنية الجديدة في شعره .

الفصل الثـاني : منزلتـــه الأدبيـــة .

أ – موازنة شعره بشعر غيره من معاصريه .

ب – آراء النقاد في شعره .

الشعر أحد الفنون الجميلة التـي تستهوي الأفئدة والتـي أشـاد بهـا الشـعراء والكتاب وهو من أساطين البيان الأربعة (الشعر والتصوير والموسيقى والتمثيل) .

هذا ، ولكل فن حدوده التي بها يعـرف ، ومعالمـه التـي ينتهـي إليهـا ، ومـن أبرز حدود الشعر وأظهرها : الوزن والقافية ، ومن ثم عرَّفه القدامى بـ (أنـه الكـلام الموزون المقفى)[1] ، وعلى الرغم من قصور هذا التعريف ، وإغفاله بعض مقومات الشعر الجوهرية التي بدونها لا يكون شعراً وإن كان موزوناً مقفـى ، فإنـه مـع ذلـك يبرز حداً أساسياً فارقاً - من جهة الشكل - بينه وبين النثر ، وهو حـد الـوزن الـذي يستميل الآذان بموسيقاه المطردة التي تميزه إلى حد كبير من النثر .

وعلى كل فهذا التعريف - ليس بالتعريف الجامع المانع كما يقول المناطقة ، لأن من النثر ما هو متوازن الفقرات ، متعادل المقاطع ، متحـد الفواصـل . كمـا فـي السجع والازدواج ، ومن النظم أيضاً ما ليس بشعر وإن كان موزوناً مقفـى كمـا فـي نظم العلوم ، لخلوه من الشعور الذي هو أصل هذه التسمية .

لهذا أخذ المحدثون يعاودون النظر بحثاً عن مفاهيم أخرى ، فكثرت أقوالهم، وتشعبت آراؤهم تلك التي تمخضت عن نظريات ثلاث هي : (نظرية الفن للمجتمع)، ونظرية (الفن للفن) ، ونظرية (الالتزام) .

وأصحـاب النظريـة الأولـى يربطـون الشـعر بـالمجتمع ، وعلـى الشـاعر أن يرصد ظروفـه وأحوالـه ، ويسـجل وقائعـه وأحداثـه ، وإلا فقد تخلـى عـن مهمتـه ، وقصر في أداء رسالته . وتلكم هي أيضاً نظرية الإلتزام .

وأصحاب النظرية الثانية الذين ينشدون الفن الخالص ، ويرون أن الشعر هو التعبير الجميـل الصـادق عـن عواطـف الشـاعر وإحساسـه ، وسـواء أثـار عواطـف الآخرين أم لم يثرها ، بمعنى أن الشاعر يقولـه تنفيساً عـن نفسـه ، وتفريجـاً لشـحنة

---

[1] قدامة بن جعفر / نقد الشعر / ص ٧٧ .

انفعالاته لا يلتزم بأمر ، ولا صلة له بغيره[١] ، وهذا ما نلمحه في قول حافظ الشيرازي[٢] :

كتاب الشوق أملاه ... حديث العُمر فاسمَعْه
وما نقصاً به أخشى ... وقلبي كان يُمليني

أما النظرية الثالثة فتتأرجح بين النظريتين السابقتين ، فمنهم من يرى الالتزام بما يجب على المرء نحو وطنه ودينه ومجتمعه ، فإن جاء ذلك بأمر خارجي ، فإنه لا يعد التزاماً بل إلزاماً ، أما إذا آمن بما يقول وألزم نفسه بذلك فهذا هو الالتزام الحقيقي (فإن لم ينبع الالتزام حراً من قلبه وعقيدته ، فلا تلزمه أنت ، ولا تلزمه قوة ...... يجب أن يكون الالتزام جزءاً من كيان الأديب أو الفنان، ويجب أن يلتزم وهو لا يشعر بأنه ملتزم ، فإذا لم يشعر الأديب بأن الالتزام واجب ، وإنما هو شيء طبيعي.. شيء لو أرغمته على أن لا يؤديه لعصاك وأداه لأنه جزء من طبيعته .... وتفكيره ، ومن ثم فإن الذي سينتجه مع هذا الالتزام سيكون هو الفن)[٣].

ولن يقدح في سداد نظرية (الفن للفن) أن شعراء العربية جلهم إن لم يكونوا كلهم يلتزمون بنظرية الفن للمجتمع ، إذ إن مهمة الشاعر في الحياة أخطر من تسجيل وقائعها ، فذلك عمل المؤرخ ، أو كاتب الحوليات ، فالشعر ليس مجرد ذكر للحوادث ووصف للوقائع الخارجية ، اللهم إذا إذا استطاع الشاعر أن يكشف عن صداها العميق في نفسه ومدى انفعاله بها ، واستطاع أيضاً أن يلتقط بحسه وحدسه ما استقر في أعماق الجماعة التي يعيش معها ، ومن مشاعر غامضة ، فيبرزها أمامهم مجسمة في صورة تروعهم وتفتنهم وتشعرهم أنه ينطق عما في قلوبهم

---

(١) انظر كتاب د / محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث ص ٤٨٧ والأستاذ عز الدين الأمين ، نظرية الفن المتجدد ص ٧٨ ، ٧٩ ،. وكتاب د / عبدالعزيز الأهواني ، ابن سناء الملك ص ٦٠ .

(٢) ديوان حافظ الشيرازي ترجمة إبراهيم الشواربي نقلاً من د / عبدالعزيز الأهواني / ابن سناء الملك ص ٣ .

(٣) توفيق الحكيم / فن الأدب / ص ٣٠٩ .

ويتكلم بلسانهم . وهذا هو أعدل القول عندي ، لأن الشاعر على أية حال ، لا يمكن وهو يعبر عن نفسه إلا أن يتصور سامعاً للإنتاج أو قارئاً ، ولولا هذا لما تكلف مشقة حمل القلم ، وتدوين ما فاضت به نفسه من شعر ، ثم إنه من ناحية أخرى إنسان عاطفي ، يجد راحة نفسه حين يعجب به غيره ، ويقدر فنه ، ويشهد له بالبراعة والتفوق ، وهذا من غير شك أكبر حافز للشاعر على الإنتاج والإبداع ، والشاعر البليغ هو الذي يستطيع أن ينقل إلى القارىء أو السامع إدْراكه ، فيشعر بمثل شعوره ويحس بمثل إحساسه .

وعلى كل فلغة الشعر عند هؤلاء وهؤلاء هي لغة العاطفة ، بخلاف النثر القائم على لغة العقل .

وليس مطلوباً من الشاعر أن ينقل الحقائق كما هي، وإنما عليه أن ينقلها كما يحسها ، فنحن مثلاً لا ندرك كنه الأزهار ، وإنما ندرك أثرها في النفس ، وعلينا أن نصور هذا الأثر ، وهذا ما يسمى (بالحقيقة الوجدانية) تلك التي تختلف من شاعر إلى شاعر ، مادامت نظرات الشعراء إلى الأشياء مختلفة ، وأذواقهم متباينة ، ولهذا لا نعجب إذا اختلف مفهوم هذه الحقيقة عند الشاعر الواحد باختلاف ظروفه وحالته النفسية ، وليس معنى ذلك أن الشعر تزييف للواقع ، وتغيير للحقائق ، فليس من مهمة الشعر أن يبرز الحقائق كما هي في ذاتها ، فهذا شأن العلماء ، وإنما مهمته كما أشرنا تصوير ما يحس به ويعتلج في صدره ، فنحن إذا رأينا البرق يخطف البصر في ليلة عاصفة مظلمة ، أو سمعنا الرعد يصم الآذان ، فإنا نراع لهما ، ولا نلتفت أبداً إلى حقيقتهما العلمية ، بمعنى أنهما أثر لتفريغ شحنة كهربية بين موجب وسالب في سحابتين متجاورتين .

ومما تقدم نعلم أن (الحقيقة العلمية) على الرغم من شأنها الذي لا ينكر في حياة الإنسان ، ليست المطلب الأسمى من الشعر ، بخلاف الحقيقة الوجدانية التي هي مناط النشوة النفسية والمتعة الروحية .

ثم ماذا ؟ ثم إن هذه الحقيقة الوجدانية لها شأن آخر لا يقل أهمية عن شأنها

الأول ، وهي أنها تخرج تجربة الشاعر من نطاقها الضيق المحدود إلى آفاق الإنسانية الرحبة .. آفاق يجد فيها السامع أو القارىء متسعاً لخواطره ، ومتنفساً لعواطفه ، وإن اختلفت بواعثها المادية عن بواعث الشاعر ، فإذا أحس الشاعر الجاهلي مثلاً بحزن عميق حينما يقف على الأطلال ، أطلال الديار التي كانت بالأمس مسرحاً لصبواته ، وصارت اليوم مثاراً لذكرياته .. نقول إذا أحس الشاعر بهذا الحزن ، فإن القارىء المرهف الشعور لا يملك إلا أن يشاركه همومه وأساه ، وأن يقاسمه أحزانه وأشجانه ، وإن لم يكن في حياته الآن رسوم ولا أطلال ، وذلك لأن جوهر الإحساس عند الشاعر ليس محدوداً بتلك الأطلال ، ولكنه يتجاوزها إلى التعبير عن شعور (الفقد) بوجه عام . ومن منا لم يفقد عزيزاً يأسى لذكراه ؟ ومن منّا من ليس في نفسه أطلال لآمال قديمة يبكيها من آن لأن ، كلما هاجت في نفسه الذكرى ، وقديماً قالت الخنساء[1] :

فلولا كثرة الباكين حولي … على إخوانهم لقتلت نفسي
وما يبكين مثل أخي ولكن … أعزي النفس عنه بالتأسي

هذا ، ولقد كان الشعر قديماً قائماً على وحدة البيت أو وحدة المقطوعة ، ولكن النقاد في العصر الحديث عابوا ذلك على القدامى ، واشترطوا أن يكون العمل الفني وحدة متكاملة ، وهو ما يسمى بالوحدة العضوية للقصيدة ، كذلك أشاروا إلى أن الشعر الحي هو ذلكم الشعر الصادر عن تجربة ذاتية للشاعر فضلاً عن صدقه الفني .

ترى .. إلى أي حد كان ذلك متحققاً في شعر القنديل .. ؟ هذا ما سنجيب عليه في الفصل التالي ...

---

(1) ديوان الخنساء / ص ٦٢ .

الفصـــل الأول :

العناصر الفنية الجديدة في شعره

لقد اختلف مفهوم الشعر في العصر الحديث نظراً لظهور ظروف كثيرة منها: تطور المجتمعات العربية ، واتصالها بالغرب ، وتغير علاقة الفرد بالجماعة ، واتساع تلك العلاقة . وهكذا أصبح الشاعر فرداً له مكانته في المجتمع ، وأصبح الشعر نابعاً من الشعور الذي يجيش في نفسه وينفعل به ، بل أصبح الشعر تعبيراً عن تجربة مر بها الشاعر ، وتجاوبت معها نفسه ، وقد نادى بهذه المظاهر من التجديد العديد من الرواد ، نقاداً وشعراء منهم البارودي ، وخليل مطران ، وعبدالرحمن شكري والعقاد، ورواد المهجر ، وجماعة ابولو .

والقنديل شاعر تأثر بحركات التجديد وسماته ، وظهر أثر ذلك على شعره ، ومن مظاهر التجديد المتجلية عنده ما يلي :

أولاً – الوحدة العضوية :

تعد الوحدة العضوية من معالم التجديد في الشعر العربي الحديث ، ويراد بها (وحدة الموضوع ، وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع ، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ، ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً ، حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور ، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية ، لكل جزء وظيفته منها ، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر)[1] .

فعلى الرغم أن الوحدة العضوية تعني الوحدة الموضوعية ، فإنها لا تقتصر عليها ، بل تكتنف ما يحيط بها من مشاعر وصور . ولذلك فهي تستلزم جهداً فكرياً من الشاعر في منهج قصيدته وأفكارها وأخيلتها وموسيقاها ، بحيث يتم الترابط المحكم بين الأجزاء والأفكار ، وهكذا تصبح القصيدة كالبنية الحية في اكتمال وظائفها ، واتصال أجزائها ، ولعل هذا هو الذي جعل بعض النقاد يطلقون على هذه الوحدة اسم (ال وحدة الشعرية أو وحدة القصيدة)[2] .

---

[1] د . محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث / ص ٣٩٤ .

[2] انظر كتاب السحرتي (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) ص ٨١ .

وقد كان خليل مطران من أول المتكلمين عن الوحدة العضوية ، وتلاه بعض النقاد من جماعة الديوان والمهجر وأبولو ، وفي ذلك يقول خليل مطران : (هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره ، وشاتم أخاه ، ودابر المطلع ، وقاطع المقطع، وخالف الختام ، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته ، وفي موضعه ، وإلى جُملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها ، وفي تناسق معانيها وتوافقها ، مع ندور التصوير ، وغرابة الموضوع ، ومطابقة كل ذلك للحقيقة ، وشفوفه عن الشعور الحر ، وتحري دقة الوصف ، واستيفائه فيه على قدر)[١] .

وقد أشار عبدالرحمن شكري إلى هذه الوحدة في قوله : (إن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة ، لأن البيت جزء مكمل ، ولا يصح أن يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة وينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل ، لا من حيث هي أبيات مستقلة ..)[٢] .

أما العقاد فقد اتخذ هذه الوحدة سلاحاً يهاجم به شعر شوقي ، وخاصة قصيدته في رثاء مصطفى كامل ، وقد ظهر ذلك في الجزء الثاني من كتابه الديوان فاستمع إليه يقول : (إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً ، يكمل فيها تصوير خاطره أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقي بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع ، أو تغيرت النسبة ، أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها . فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغني عنه غيره في موضعه ، إلا كما تغني الأذن عن العين، أو القدم عن الكف ، أو القلب عن المعدة)[٣] .

وعلى الرغم من مناداة هؤلاء النقاد بضرورة الالتزام بالوحدة العضوية ، إلا

---

[١] مقدمة ديوان خليل مطران جـ ١ .

[٢] محمد مندور ، الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الأولى ص ١١٠ .

[٣] عباس محمود العقاد وإبراهيم عبدالقادر المازني ، الديوان ، الجزء الثاني ص ١٣٠ .

أنها لم تنطبق انطباقاً تاماً على أشعارهم ، بل ظهرت في شعر الجيل التالي في المهجر وأبولو .

ولكن الطريق لم يكن ممهداً أمام المنادين بهذه الوحدة ، حيث ظهر بعض النقاد الذين هاجموها من أمثال الناقد السوري قسطاكي الحمصي في كتابه (منهل الوراد في علم الانتقاد) والزهاوي ، والرصافي ، ونذكر قول الزهاوي كتدليل على تلك الهجمات ، يقول : (للشاعر أن يجمع في بعض قصيده أكثر من مطلب ، بشرط أن يكون بين مطالبها صلة تربط حلقاتها المتعددة ، وتكون القصيدة أشبه بباقة من مختلف الأزهار ، مع تناسق في ألوانها)[١].

فالصراع حول هذه المسألة مازال قائماً بين مؤيد ومعارض .

ونتساءل الآن هل وجدت الوحدة العضوية في قصائد القنديل ؟ أعتقد أن هناك قدراً لا بأس به من قصائده اشتمل عليها ، وخاصة تلك التي عولجت بأسلوب قصصي .

ومن خلال الاطلاع على دواوين الشاعر ، يمكن تحديد بعض القصائد التي اشتملت على تلك الوحدة .

من ديوان (الراعي والمطر) قصيدة (الراعي والمطر) ، و(ضحى والنخلة) و(يا طير) .

ومن ديوان (أوراقي الصفراء) قصيدة (وكان ما كان) ، و(باكي) ، و(بنت الخفير والشاعر) ، و(قالت تحاورني) .

ومن ديوان (اللوحات) قصيدة (الجد والحفيد) ، و(السؤال الحائر) .

ومن ديوان (شمعتي تكفي) قصيدة (الطريد) ، و(وداع طالب) ، و(القافلة والدرب) ، و(ذبابة وفراشة) .

ومن ديوان (أصداء) قصيدة (الشاعر الحزين) ، و(مذهب) ، و(يومي السعيد) ، و(امطري) .

---

(١) **أحمد مطلوب / النقد الأدبي الحديث في العراق ص ١٧١ ، نقلاً عن كتاب إلياس فرحات شاعر العرب في المهجر حياته وشعره سمير بدوان قطامي ص ٢٤٤.**

ومن ديوان (أغاريد) قصيدة (ما كنت أحسب) ، و(غيرة) ، و(نجوى) ، و(استسلام) ، و(تشطير) .

ومن ديوان (أبراج) قصيدة (رقصة الموت) .

ومن قصائده التي يمكن أن تتمثل فيها الوحدة العضوية قصيدة (تشطير) والتي يقول فيها[1] :

بعد موتى عناصر الجسم تَحَلْ   لُ وتـأبَى أنْ تستحيلَ ركامَا

فهى تنبتُ فى رُبى الروض كالطلْ

ل فيمتصها النبات طعامَا

فاذكرينى إذا تكلَّلْتُ بالورْ

د يفتّح عنْ زهرهِ الأكمَامَا

واسأليهِ هل طقت من بعدكِ البعدَ ففيهِ هباء جسمِى أقامَا

وانشِقيهِ فإن فيه أريجَا   من فؤادِي أنفاسُهُ تتسامَى
طاهر الأصل عاد روحاً مزيجا   عاطراً كان قبل موتِي غرامَا

لقد بدئت الأبيات بفكرة فلسفية هي (انحلال عناصر جسم الشاعر بعد موته ، واستحالتها إلى سائل مذاب ، ينتشر في روابي الرياض كالندى ، فيستفيد منه النبات، ثم ينتقل إلى الفكرة الأساسية المسيطرة على ذهنه، فكرة : (أن الإخلاص المتبادل بينه وبين محبوبته ، يجب أن يستمر حتى بعد موته) وقد أتى بعبارات توضح تلك الفكرة (فاذكريني إذا تكللت بالورد) (واسأليه هل طقت من بعدك البعد) (وانشقيه فإن فيه أريجاً) ، وقد كونت هذه العبارات بناء عضوياً متكاملاً ، من حيث اتصال الأفكار ، وتناسق الصور ، وترتيب الأجزاء .

---

[1] **أغاريد ص** ٧٠ .

ومنها قصيدة (غيرة)[1] التي نقتطف منها هذا المقطع:

وَيْ كأن الدنيا الفضاء حوالي ، على رحبها سراديبُ أفعَى
وكأني في دُجْيَة الأمل القاتل أعمى إلى جهنم يسعَى
وعزيزٌ عليَّ أن أظهر الضعف وحسبي بكبريائي دِرعَا
وأنا ذلك السقيمُ وحُمَّاه شواظٌ بين الجوانح ترعَى
وفؤادي تنتاشُهُ في فم الغيرة حيَّاتها الشديدة مزعَا
وكأنَّ الشَّواظ يبعثُهُ القلبُ جحيمَ أفنى الحشاشَة لذْعَا

بداية تعجبية تبين شدة انفعال الشاعر :

وَيْ كأن الدنيا الفضاء حواليَّ على رحبها سراديب أفعَى

وهذه البداية تثير مجموعة من الانفعالات والصور، يجمعها الشاعر في بناء عضوي (وكأني في دجية الأمل القاتل أعمى) ، و(عزيز علي أن أظهر الضعف) و(أنا ذلك السقيم وحماه شواظ) ، و(فؤادي تنتاشه في فم الغيرة حياتها) ، و(كأن الشواظ يبعثه القلب جحيم) إلى آخر هذه الصور الواردة في القصيدة ، والتي جعلتنا أمام بناء تام متماسك ، وقد زاد من تماسكه حدة الانفعال الشعري والموسيقى المناسبة له .

ومنها قصيدة (وكان ما كان)[*] التي يقول فيها:

رأيتَها وعيون الناس تتبعهَا
مثل الفراشة إيماءً وإطلالَا
صبية كضياء الفجر باسمةً
للفجر للَّيل مهما امتدَّ أو طَالا

---

[1] أغاريد / ص ١٩ .

[*] أوراقي الصفراء / ص ٤٣ - ٤٥ .

تقـــول للأعيـــن النشـــوى برؤيتهَـــا :

إنِّـــى هنـــا صـــورةً للحســـن أشـــكالا

فمتِّعـــوا الطَّـــرف مـــن حســـنى أبحـــتُ لكـــمْ

مـــرآةُ ينعـــش طرفَـــاً يشـــغل البَـــالا

فقلـــتُ : يـــا حلْوتـــى : مـــا ذنـــب مـــن وقفـــتْ

عليـــكِ عينـــاه إكبـــاراً وإجـــلاَلا ؟

ومـــن يريـــدك للأيَّـــام يرســـمُهَا

شـــعراً وحبّـــاً وتخليـــداً وأمثَـــالا

فاســـتضحكتْ ثـــم قـــالت فـــى معابثـــةٍ

أَحْيـــتْ بقلبـــى أحلامـــاً وآمـــالا :

هل أنتَ للشعر تهواني ؟!!

فقلت لها :

وللغرام إذا ما حالَنَا حالا

فصافحتْنِي بكفٍّ بضَّةٍ ضحكتْ

بها الصَّبابة

تروي القولَ إجمَالا

وقـــالتِ : اسْـــمَع فـــإنِّى عشـــتُ فـــى زمنِـــى

أهـــوَى الهـــوَى للهـــوَى لا أعشـــقُ المَـــالا

وكان مَا كانَ

حبّاً عاش منطلقاً

للحبِّ

لم يعرفِ الأيَّام إملالا !!

والوحدة العضوية ظاهرة جلية في هذه القصيدة ، التـي يـروي فيهـا الشـاعر قصة حبه ، فـأجزاء القصيدة أو الحكايـة الشـعرية مترابطـة ، والحـوار الدائـر بينـه وبينهـا يفضـي بعضـه إلـى بعض (رأيتهـا وعيـون النـاس تتبعهـا) ، (صبيـة كضيـاء الفجر)، (تقول للأعين النشوى إني هنا) ، (فقلت : مـا ذنـب مـن وقفـت عليـك عينـاه إكبارا) ، (فاستضحكت ثم قـالت هـل أنـت للشـعر تهوانـي ؟) (فقلـت لهـا وللغـرام) ، (فصافحتني) (وقالت اسمع) إني عشت في زمني أهوى الهوى) ، (وكان ما كان حبـاً عاش منطلقاً) .

ثانياً : التجربة الشعرية :

في حياة الإنسان كثير من المواقف البارزة ، والأحداث الوجدانية الهامة التي لا ينساها ، تلك الأحداث هي التي تلتقي مع التجربة الشعرية وهذا ما جعـل الدكتـور شوقي ضيف يعرفها بـ (أنها حدث له بدء ونهايـة ، حـدث قـائم بذاتـه لـه تميزه ولـه طابعه وصفاته التي تشيع فيه والتي تشخصه ، بحيث إذا قرأه أو سمعه أحد تـراءى له في صورة بينة وعلى شاكلة لم يسبق له أن قرأها أو سمع بها)[١] .

أما صاحب الشعر المعاصر فقد عرفها بما هو أوضح حيث يقول :

(هي الحالة التي تلابس الشـاعر وتوجـه باصرتـه أو ذهنـه أو بصيرتـه إلـى موضـوع مـن موضوعـات ، أو واقعـة مـن واقعـات الدنيـا ، أو مرئـى مـن مرائـي الوجود، وتؤثر فيه تأثيراً قوياً ، تدفعه في وعي أو غـير وعـي إلـى الإعـراب عمّـا يرى أو يشهد أو يتأمل)[٢] .

---

[١] شوقي ضيف / في النقد الأدبي / ص ١٣٨ .

[٢] مصطفى عبداللطيف السحرتي / الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث / ص ٢٩ .

أما المحور الذي تدور حوله التجربة فهو الصدق والإخلاص ؛ يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : (فلابد أن يتوافر في التجربة صدق الوجدان ويعبر الشاعر فيها عما يجده في نفسه ويؤمن به)[1] .

وذلك الصدق لابد أن يلازمه دقة الملاحظة والتصوير ، حتى تكون هناك مواءمة بين التجربة والصياغة الشعرية ، ولا يشترط في التجربة الشعرية أن تعبر عن المواقف الخالدة الجليلة وحسب ، بل قد تعبر عن المواقف الهينة متى برع الشاعر في تصويره . يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : (الحق أننا لا نستطيع أن نخرج من نطاق الشعر التجارب التي موضوعها هين قليل القيمة ، متى استطاع الشاعر أن يضفي عليها من شعوره وتصويره وأخيلته القوية ، ما تنفذ به إلى ما فيها من معان جمالية أو إنسانية)[2] .

والتجارب الشعرية إما أن تكون وجدانية أو فكرية أو قصصية أو تصويرية على حسب الحالة التي يصورها الشاعر . وفي ذلك يقول الدكتور شوقي ضيف : (إن التجربة الشعرية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة يفرغها الشاعر في قوالب من الشعر كما يشاء ، وإنما هي كل وجداني متماسك متناسق تتبادل أجزاؤه التعاون في التعبير عنه ، فلكل جزء دلالته ، وهي دلالة ترتبط بالكل ارتباطاً عضوياً ، دلالة لا تقصد لذاتها ، وإنما ليتم بها وبدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية بجميع عناصرها وشعبها وهي حالة أحسها الشاعر بل عاشها معيشة عميقة، حتى استبانت له بجميع دقائقها وتفاريعها . فالمشاعر والمعاني والألفاظ والإيقاعات الموسيقية تتولد في نفسه ، وتنبثق فيها وحدة تعمها من فاتحة التجربة إلى خاتمتها في توازن دقيق وسياق محكم ، ولكل بيت مكانه المرقوم ، فلا فوضى ولا تشويش ، إنما بناء كله نظام والتئام ، وكله ضبط وإحكام)[3] .

وشعر القنديل مليء بهذه التجارب ، ومن تجاربه الوجدانية نذكر قصيدته " براءة " التي يقول فيها[4] :

---

(1) د . محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث / ص ٣٨٧ .
(2) د . محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث / ص ٣٨٧ .
(3) شوقي ضيف / في النقد الأدبي / ص ١٤٥ .
(4) أغاريد ص ٤٥ – ٤٦ .

مهـــلاً فـــإن هـــواكَ زَال مـــن الفُـــؤاد

وقـــد اســـتحَالَ ضرامُـــه الذَّاكـــى رَمَـــاد

وغـــدا بكهـــف النَّفـــس ذكـــرى لحظـــة

لا يســـتقيم بهـــا لـــدى النفـــس المـــرَاد

يـــا فـــاتِنِى قدمـــاً ومـــن جَمـــحَ المُنَـــى

بخيالـــه الوانِـــى غـــروراً واعتيـــاد

ومـــن امـــتَرى فـــى الحـــب تذكِيـــةَ الطَّبيـــ

ـعَـــةِ وحدَهـــا لا مـــا يَظـــنُّ ومـــا يُـــراد

وفيها يقول :

إنِّـــى ســـلوتُك والســـلوُّ براءتِـــى

ممَّـــن شـــقيتُ بـــه كمـــا شَـــقِى الفُـــؤاد

فـــأفقْتُ مـــن كـــابوس حبِّـــك بالســـلا

مـــة مـــن هَـــوَاك ودونَهَـــا فـــرط القَتَـــاد

وفرحـــتُ بالدُّنيـــا يضـــىءُ بهـــا الغَـــرَا

مْ وكنـــتُ أســـبحُ فـــى غرامِـــك فـــى ســـوَاد

فهذه التجربة ، تصور قصة حب قد تهدم ، ولم يظهر الشاعر أي أسف لتهدمه ، بل على العكس من ذلك أظهر .. الرضا والفرح ، لتغلبه على حب مزيف كهذا .

وتظهر تجربته الفكرية في قوله[1] :

---

[1] **أصداء / أحمد قنديل / ص** ١٣٨ - ١٣٩ .

كـــوّنَ الكـــونُ للعبـــادِ فأمسُـــوا

فـــى حيـــاةٍ عديـــدة الأضْـــدادِ

فشـــقاءٌ يبيـــتُ قـــربَ نعيـــم

كســـهادٍ يطـــولُ جنـــبَ رقـــادِ

ووليـــد يحـــلُّ بعـــد رحيـــل

لفقيـــد كلاهمَـــا فـــى اطِّـــرَادِ

كـــم حزيـــن يمـــرَّ قـــربَ طـــروبٍ

وعليـــمٍ فـــى عـــالمٍ مـــن جمـــادِ

وفقـــير مـــن الطِّـــوَى فـــى هـــزال

وثَـــرِىٍّ مبـــالغ فـــى اقتصـــادِ

وأمـــير أضحَـــى يقلِّـــب كفـــاً

وحقـــير غـــدا بصولـــةِ عـــادِ

ومحـــبٍّ شـــاكى الصَّبابـــة ولْهَـــا

نَ إلـــى عاشـــق ســـعيدِ الفـــؤادِ

كـــم ســـعَتْ أمـــةٌ بـــأفْق المعـــالِى

وغفـــتْ أمَّـــةٌ بجـــوفِ الوهَـــادِ

كـــم تنَـــاهَى فـــى القـــربِ والبُعـــد نِـــدًا

ن بمـــا شـــاء موجـــدُ الأنْـــدادِ

وتساوىَ فيما تطولُ بـه الشـقَّةُ ضِدَّان فـى المنَـى فـى المُـرادِ

وتلاقَـــى فيمـــا يشـــذُّ بـــه العَـــا

لَــــمُ أفــــذاذُه عــــن الأفــــرادِ

إنَّهـــا فـــى الحيـــاة ســـنَّةُ مَـــنْ شَّـــا

ءَ كمـــا شـــاءَ خـــالق الأبعـــادِ

حكمـــة جـــلَّ كنهُهَـــا وتعـــالتْ

فـــوقَ فهـــم العقـــول رغـــم العبـــادِ

لقد وضع الشاعر في هذه التجربة حقيقة خالدة بصور عديدة متقابلة بدأها بقوله :

كـــوَّن الكـــون للعبـــاد فأمسَّـــوا

فـــى حيـــاةِ عديـــدةِ الأضْـــدادِ

فقد أعطى صورة عن حقيقة هذا الكون المليء بالأضداد ، ومن ثم أخذ يقابل بين الكثير من الأضداد (الشقاء والسعادة ، والموت والحياة ، الحزن والطرب ، الفقر والغنى .. إلخ) ثم ختم قصيدته ببيتين في منتهى الجمال :

إنَّهـــا فـــى الحيـــاة ســـنةُ مـــن شَـــا

ء كمَـــا شـــاءَ خـــالق الأبعـــادِ

حكمـــة جـــلَّ كنهُهَـــا وتعـــالتْ

فـــوق فهـــم العقـــول رغـــم العبـــادِ

أما تجاربه التي صاغها بأسلوب قصصي ، فنراها ماثلة في قصيدة (بنت الخفير والشاعر)[1] وفيها يقول :

دقَّــت علــى بــابى المهجــور مــن زمــن

مشَــى الزَّمــان بــه وقتــاً بــلا أثــر

مهــتزَّة القــدِّ غصنــاً كلَّــه ثمــرٌ

أزهَــى وفتَّــح عــن حــال وعــن عطــر

خــودُ كــأن ضيــاءَ الفجــر قــال لهَــا

كونــى المثــال لضــوء الفجــر للسَّــحَر

فقلــتُ مــنْ أنــتِ ؟ قــالتْ : طفلــةٌ لعبــتْ

كــفَّ الزَّمــان بهــا فــى راحــةِ القــدر

إنّــى أتيتــكَ هــذا الوقــت ســائلةً

هــل أدخُــلُ البيــتَ ؟ أم أبقَــى علــى حَــذَرى

إنِّــى وإن جهلَــتْ أقداركــم عبثــاً

بنــت الخفــير فهــلا جــاءكم خــبرى

لقــد تولَّــى لقــد حطّــوا بمعصمِــه

قيــداً وقــالوا ســجيناً فــى مــدى العمــر

فمــا تريــد ومــا ترجــو بعالَمهــا

بنــتٌ أبوهــا ســجين ميــت الوطــر

---

[1] أوراقي الصفراء / ص ٦٣ .

فقلــــتُ : أهـــلاً فإنّـــا فـــى منازلنَـــا

لســـنا نفـــرِّق بيـــن البـــدو والحضـــر

لســنا نفــرِّقُ بيــن الأهــل مــن مضــر

وبيـــن جيراننـــا مـــن طينـــة البشـــر

تحكي هذه القصة ، قصة فتاة جميلة هي (بنت الخفير) ، وقد سجن والدها ، فطرقت باب الشاعر تطلب ملجأ حتى يعود ، فأحسن استقبالها ، وجعلها ملهمته للشعر والهوى .

هذا وقد نقلت لنا هذه القصيدة تجربة الشاعر نقلاً قوياً دقيقاً مؤثراً .

ومن تجاربه الشعرية التي يمكن أن نسميها بالتصويرية من باب التجاوز قصيدة (امطري) وفيها يقول[1] :

يا دموع السماء أرسلها اللهُ إلى الناس رحمة وعزَاءَ
وحياةً يفيض منها الثرى الغضّ حياة وفرحة ورخَاءَ
فيكِ معنى الآمال ترقُصُ في النفس سروراً وفتنة ورجَاءَ
انطلاقاً يمتد فيها كما امتدَّ سنى الفجر رائعاً وضَّاءَ
للهوى للجمال زانَ ربيعاً في ربيع من الوجودِ تراءَى
الغيوم التي تقلك وطفَاء تهادتْ في أفقها ميسَاءَ
كالقلوب التي استفاضَ بها الحبُّ فأفضتْ بحبِّها حين شَاءَ
كالعيون التي تحيَّر فيها الحسُّ دمعاً همَى فكان شِفاءَ
والرعودُ التي تقهقه في سمعِك نشوَى تبين عنكِ ازدهَاءَ
كالأهازيج تستبد بها الفرحة دوت تزداد منها امتلاءَ
كالأماني عربدتْ في هوى القلب وذابت في نفسه إصغاءَ
والبروقُ .. التي ألاحتْ بمرآك حيارى تشُفُّ عنكِ بهَاءَ
كابتسام العذراء همَّ .. بها الشَّوقُ فأغضتْ ترتدُّ عنه حياءَ

---

[1] أصداء / ص ١٥٥ .

كالتماع الحظوظ جاد بها الدهر لعان يهتز منها ارتواء

فهو يناجي المطر وينتقل من تلك المناجاة إلى الوصف والتصوير ، فيصور لنا الغيوم والرعود والبروق تصويرا دقيقاً ، يجعلنا نتخيل هذا المنظر الطبيعي ، منظر الغيوم المتهادية والرعود المقهقهة والبروق المبتسمة .

ثالثاً – الصدق الفني :

تتردد في كتب النقد القديمة عبارات توضح الدستور الذي يتمسك به النقاد ، وهي (أعذب الشعر أكذبه) ، فالشعر الجيد في نظر هؤلاء يقيم على أساس صدقه الفني وجودة صياغته . ولكن هذه النظرة قد تعمقت في العصر الحديث وغدا الصدق الفني من أهم الأمور دلالة على أصالة العمل الأدبي .

ولا يقصد بالصدق هنا الصدق الواقعي المجرد ، الذي هو أحد الفضائل الخلقية ، بل يراد به صدق العاطفة والشعور والإحساس . يقول رئيف خوري : (الصدق الأدبي هو صدق إحساس وإيمان من الكاتب أو الشاعر بمعانيه ، ليس ضرورياً أن تكون المعاني صادقة بالنسبة إلى كل إنسان ، فالأصل أن تكون صادقة أولاً من جهة كاتبها أو شاعرها على أننا نعلم أن المعاني تعظم قيمتها كلما اتسع نطاق صدقها بالنسبة إلى الناس ، لأن الكاتب أو الشاعر عندئذ يكون ممثلاً في شخصه إما فئة ، وإما أمة ، وإما الإنسانية بأسرها . ولا تكاد مزية في المعاني تعدل صفة الصدق الأدبي)[1] . فلكي يكون الشاعر صادقاً لابد من إيمانه بما يقول وابتعاده عن المبالغات العقيمة التي تفسد الذوق الأدبي .

ونلمح في أغلب قصائد القنديل صدقاً فنياً ، وخاصة في وجدانياته فهي تنم عن تجربة صادقة عايشها الشاعر ؛ يقول[2] :

مثلَ قلبي هيهات يخفقُ قلبٌ

أو كحبِّي هيهات يصدقُ حبٌّ

---

(1) الدراسة الأدبية / رئيف خوري / ص ٧٢ – ٧٣ بتصرف .

(2) أغاريد ص ٥٧ .

ويقول[1] مصوراً شدة تعلقه بحبيبه الغائب :

يـــا لطيـــف الـــدلال إن فـــؤادِي

ذاب مـــن لوعـــةِ الأسَـــى والبعـــادِ

غبـــتَ عنِّـــى فطـــال بعـــدكَ ليلِـــى

يـــا حبيبـــى وطـــالَ فيـــه سُـــهادِى

ونشـــدتُ الأقمـــارَ عنـــك فلمَّـــا

لـــمْ تجبْنِـــى نشـــدتُ زهـــرَ الـــوادِى

أما السعادة الحقيقية فيصورها في قربه من محبوبته ، ووصاله لها حين يقول[2] :

ســـعِدَتْ بقُربـــك مهجتِـــى وتمثَّلـــتْ

فيـــك الســـعادةُ فـــى الحيـــاة حيـــاتى

وشـــربتُ مـــن كفَّيـــك كاســـات الهـــوَى

فكرهـــتُ أن أصحُـــو ليـــوم ممـــاتِى

فـــاَصدحْ كمـــا تهـــوَى بألحـــان الرِّضـــا

ودع الفـــؤادَ يـــرفُّ فـــى آهـــاتِى

وقد تجلى ذلك الصدق في وطنياته أيضاً ، فهو محب لوطنه ، مخلص له ، يحن إليه في غربته ، ويثور إذا أصابته ضائقة ، ويسدي النصائح لأبناء وطنه؛ يقول[3] :

---

(١) أغاريد / ص ٦٥ .

(٢) أغاريد / ص ١٢٢ .

(٣) شمعتي تكفي / ص ٤٦ .

قــــالوا ســـــلوتُكِ يـــا بـــــلادي موطنـــــاً أو مســـــكنَا
تاللَّــه قــد كذبــوا عليـك ومـــا دروْا أنـــا مَـــن أنَـــا
أنـــا مـــن أقـــام علــى هـــواك صِباحـــهُ والموهنَـــا
مـــن ســـارَ فيــكِ قصيـــدُهُ فشـــأى وأعيَـــا الألسُـــنا
فــــالحبُّ جمَّـــع بيننـــا أبـــداً فوحَّــــد دربنَـــا

ويقول[١] ناصحاً أبناء وطنه :

لســـنا مـــن المجـــد فـــى أعلـــى منارتـــه
أو فـــى الطريـــق قطعنـــا منـــه مـــا عظمَـــا
لكنمـــا نحـــن شـــعبٌ يرتجـــى أمـــلاً
ضخمـــاً وأرقـــى أمـــانى الشـــعب مـــا ضخُمَـــا
ومـــن رجـــا وســـعَى بـــالجدِّ متَّشـــحاً
بـــالصَّبر مدَّرعـــاً نـــال المنـــى نعمَـــا

كما تجلى في رثائه وخاصة مرثيته ، في ابنته (حكمت) ، إذ يقول[٢] :

بنيـــة يـــا مـــن غيَّـــب القـــبر جســـمَهَا
وإن لـــم يغيِّـــبْ عـــن فـــؤادى مصـــائبى
أبيـــت عليـــك الدَّمـــع لا أذرفنـــه
فـــأنتِ هـــوى ضمَّـــتْ عليـــه ترائبـــى
وأنـــتِ مُنـــى النفـــس الشـــجيَّةِ تحتمِـــى
بذكـــراكِ ممـــا كـــانَ بيـــن جوانبـــى

---

(١) الأبراج / ص ٢٨ .
(٢) الأبراج / ص ٨٧ .

وما قيمةُ الدَّمع الرخيص إذا انتهَى

بإسباله إحساسَنا بالنَّوائِبِ ؟

فهذه الأبيات تصور تجربة شعرية صادقة ، عاناها الشاعر وقاسى مرارتها، لقد فقد (منية النفس) فهل يجدي البكاء ؟ وهل يخفف من تلك اللوعة ؟ كلا فالذكرى قائمة والأسى باق طوال حياته .

كما أن شعره الذاتي (الذي يتحدث فيه عن نفسه وآلامه) فمليء بحرارة العاطفة ؛ يقول[1] مصورا مشاعره تجاه حفيدته (سها) :

سُها سُها	سُهَا سُهَا
حفيدتِي المدَّلَلَهْ	وحُلوتِي المفضَّلَهْ
(سُها) التي في عمرها	أعيشُ عمري أجملَهْ
بضحكةٍ منْ ثغرهَا	لطيفةٍ مسترسلَهْ
وقصةٍ في سحرهَا	شعرٌ عشقْتُ أسهلَهْ

ويقول[1] مصورا مشاعره إزاء الظروف القاسية التي مرت به :

لئنْ حسَدَ الإنسان فى النَّاس نفسهُ

فإنِّى أنا المحسودُ والحاسدُ الفردُ

وكيف ونفسِى تحمل العبءَ وحدهَا

أنوءْ بهِ والقصدُ ما بيننَا حدٌّ

عجبتُ لها كيفَ استطال استلابُها

نوافلَ عمر ملؤهُ السَّخطُ والحِقْدُ

---

[1] اللوحات / ص ١٣٥ .

[1] الأبراج / ص ٤٢ .

نوافــــلَ عمــــر ليـــــسَ منّـــــا ولا لَنَـــــا
وقـــد فــــاتَ فـــى تقديرنـــــا فَقدُنـــــا الفقْـــد

وتافِـــــــهُ عَيــــــش لاَ جَديــــــدَ بيومِـــــــهِ
ولا جـــد فيـــــه أو ســـــؤالى هــــو الجـــد

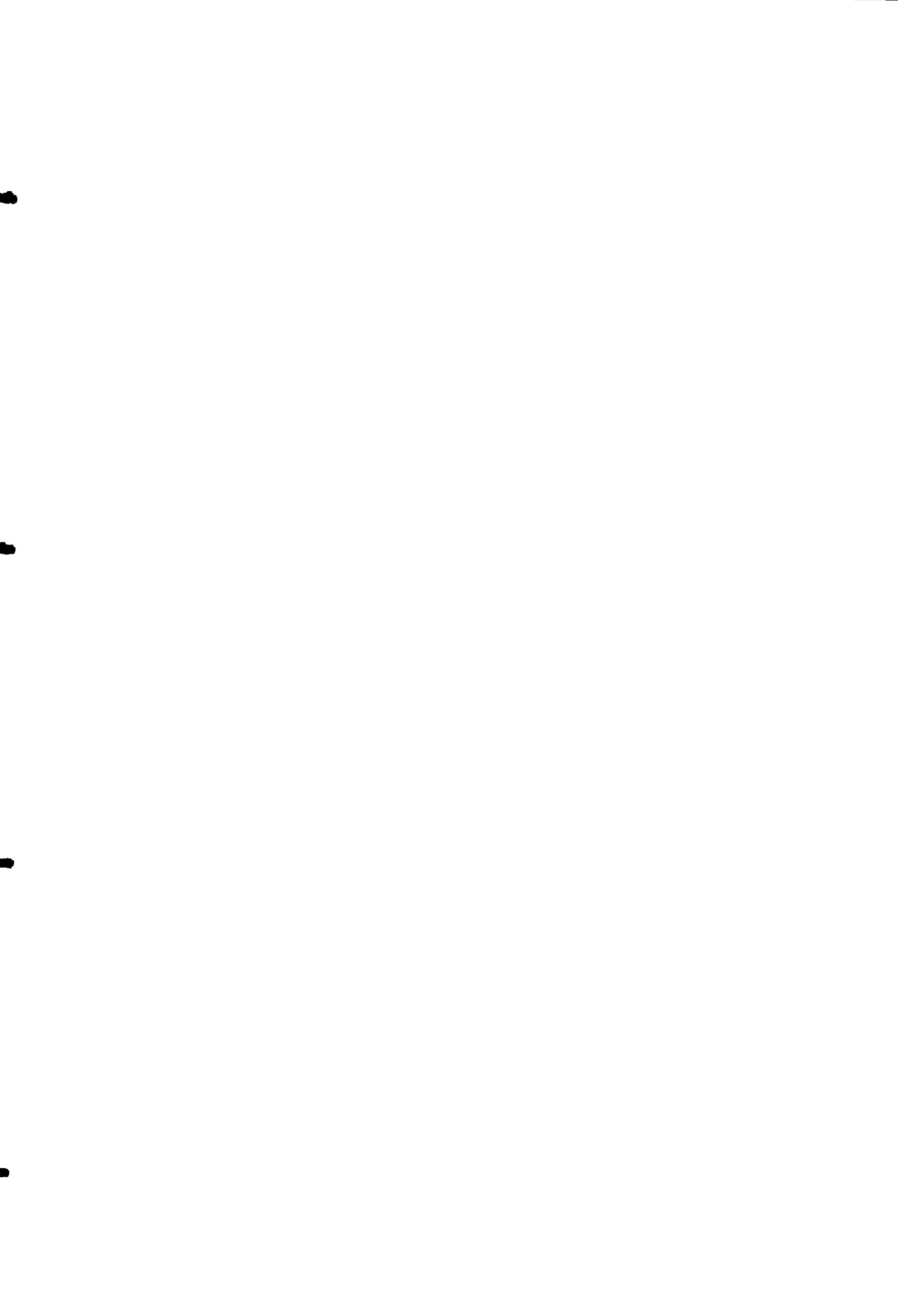
أبيات ساخطة صادقة العاطفة ، تصور أعباء الحياة التي ناء بحملها ، فكتب هذه الأبيات ينفس بها عن نفسه تخفيفا لما أصابه كأنها نفثة مصدور .

الفصـــل الثـــاني :

منزلتــــه الشــعريـة

أ - موازنة شعره بشعر غيره من معاصريه

ب - آراء النقاد في شعره



أ – موازنة شعره بشعر غيره من معاصريه :

الموازنات الأدبية لون من ألوان النقد الدقيق ، الذي يجلو الحقائق في يسر، وبه ينماز الخبيث من الطيب من غير عناء . فاللون الأبيض مثلاً لا تبدو نصاعته على حقيقتها إلا إذا قورن بغيره من الألوان ، وبخاصة اللون الأسود . وبضدها تتميز الأشياء كما قال بعضهم : والضد يظهر حسنه الضد ، وفي ذلك يقول الدكتور زكي مبارك : (وليست الموازنة إلا ضرباً من ضروب النقد ، يتميز بها الرديء من الجيد ، وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان ، فهي تتطلب قوة في الأدب ، وبصراً بمناحي العرب في التعبير . ومن هنا كان القدماء يتحاكمون إلى النابغة تحت قبته الحمراء في سوق عكاظ ، إذ كان في نظرهم أقدر الشعراء على وزن الكلام)[١] لهذا (يجب أن يصل من يتصدر للموازنة بين الشعراء إلى درجة عليا في فهم الأدب ، وأن يصبح وله في النقد حاسة فنية ، تنأى به عما يفسد حكمه من الأهواء والأغراض ، التي تحمل القاصدين من طلاب الأدب على البعد عن جادة الصواب ، حين يوازنون بين الشعراء ، والكتاب ، والخطباء)[٢] .

إذاً فللموازنات دور هام في إبراز خصائص شعر الشعراء ، وتقييم إنتاجهم، ومعرفة مميزات كل منهم. وقد تعارف معظم الدارسين على عقد الموازنات بين أديب وآخر ، أو بين شاعر وشاعر ، ولكنني آثرت أن أوازن بين قصيدة وأخرى ، لأن الجانب الأول يحتاج إلى وقت أكبر ودراسات شاملة مستقلة ، وحسبنا أن نفي بالغرض ، ذلك لأن المهم هو النظرة الواعية إلى النتاج الفني للشاعر ونعني به النصوص الشعرية .

وقد اخترت بعضاً من القصائد التي اشترك القنديل وغيره في موضوعها مثل (قصائد الهجرة النبوية ، والليل، والبلبل ، ومكة) .

---

(١) د . زكي مبارك / الموازنة بين الشعراء / ص ٦ .

(٢) المصدر السابق / ص ٧ .

الموازنة الأولى

الهجرة النبوية (بين القنديل وضياء الدين رجب) :

لم يكن عجيباً أن نرى موضوع الهجرة النبوية على ألسنة الكثيرين من الشعراء ، ومنهم من أفرد له قصيدة خاصة ، ومنهم من جعله جزءاً من ملحمته الشعرية كأحمد محرم في مجد الإسلام ، ومحمد إبراهيم الجدع في الإلياذة الإسلامية، والقنديل نفسه في (الزهراء ملحمة إسلامية) .

ولكننا في هذا المجال تناولنا قصيدتين إحداهما للقنديل بعنوان (صوت الحجاز) ، التي نظمها بمناسبة يوم الهجرة النبوية في السودان ، والأخرى للشاعر ضياء الدين رجب بعنوان (من وحي الهجرة) واقتطفنا منهما أجزاء تبين مسلك كل شاعر ، وطريقته في عرض الموضوع ؛ يقول القنديل[1] :

من الحجاز من الأرض التى انبثَقَتْ
منها الهدايةَ ديناً ضوؤهُ عمَمُ

فى مهبطِ الوحى آياتٌ مرتَّلةٌ
فاعتْ إلى ظلِّها الأعرابُ والعجَمُ

صوت يشير إلى الماضى يرفُّ بهِ
فى هالةِ النُّور من إيماننَا علَمُ

تحيةً لهوى الدُّنيا ومخرجهَا
من ظلمةِ الجهل فجراً نوؤهُ ديَمُ

---

[1] أصداء / ص ٥١ – ٥٤ .

....

فـــاليوم يعتنـــقُ المـــاضى وحـــاضرُهُ

بعِثـــاً يثـــورُ وذكـــرَى ليـــس تنفصِـــمْ

ذكـــرى ترفـــرفُ فـــى نفـــس المحـــبِّ هـــوَى

وفـــى الفـــؤادِ طيوفـــاً فيـــه تزدحـــمْ

هـــذا النَّبـــى وذى أمُّ القـــرَى أمـــلٌ

يســـمُو ومقتنـــصٌ يســـعَى ويحتـــدِمِ

تقـــابلاَ فـــى حمـــى الـــوادى وســـاحتِهِ

طريـــدةً ومُريـــداً كلّـــهُ نهـــمْ

.....

حتَّـــى قضـــى اللـــه رغـــم الشّـــرك نـــافذة

فيـــه قـــواهُ بمـــا يقضِـــى بـــه القَسَـــمْ

بـــأن تفـــوزَ قُـــوى الإيمـــان مفـــردةً

عـــزلاءَ إلاَّ مـــن الإيمـــان يبتســـمْ

وأن تبـــوءَ قـــوى الكفـــران ناقمـــةً

حســـيرةً حفَّهـــا الإخفـــاقُ والنَّـــدمْ

ثم يقول :

فكـــانت الهجـــرة العظمـــى لنـــا مثـــلاً

لـــو أنّنـــا بهـــداهُ الآن نتَّســـمْ

فـــــالآن يفتتـــــحُ التـــــاريخُ صفحتَــــــهُ

بيضــــــاءَ تكتُبهـــــا الأخـــــلاقُ والشِّــــيمُ

والآن تســــــتبقُ الأجيـــــالُ ماضيهَـــــا

والآن تجمعنَـــــا الأنســــــابَ والرَّحِـــــمُ

...

وإنَّـــه القـــول حقـــاً ليـــس ينقصــــه

إلا الفعـــالُ دعاهَــــا الصَّـــوتُ والعلَــــمُ

هــــذا البيـــانُ الــــذى آتــــتْ " محمَّدنَـــــا "

آياتَـــــهُ فالحيـــــاةُ الفعــــلُ لا الكَلِــــمُ

أما ضياء الدين رجب فيقول :

اذكري يا بطَاحُ كيف أقام الله مجداً مخلّداً في بطاحِك
صافَحتْهُ السماء فانتَثَرتْ فيه نجوماً تألقتْ في وشاحِك
ثم ألقتْ على الأديم من الفجر شعاعاً مقطراً في صباحك
وَادياً أسفعَ الرُّؤى غيرِ ذي زرع محيل ضَمَمْتِه بجناحِك
خَضْخَضَ السُّحبَ فاستهلّتْ تعاطيه نضاراً مصفعاً في قداحك
نهلته الحياةُ أحلى من الشَّهد وروت به كريمَ صِفاحِك

ثمّ يقول :

ساريًا هاديًا سِامرهُ النَّجْمُ ويمْشِي فى ظلِّه غَيْر وانِي
يتحرّاهُ مستمدًّا هُداهُ يتعالاّهُ فِي السَّنَا الأقْحُوانِي
ضاربًا فى الرِّمال ساخَتْ به أقْدامُ شان مُقامِر أفْعُوَان
بَعَثَنُهُ ترينُ عينًا على الهادي فزلَّتْ بسعيه القدمان
والرسولُ العظيم ُ يمضي لمَرماهُ رَضيَّ الفؤادِ ثبتَ الجَنان

ثم يقول :

إنها هجـرة اللجـوء إلــى اللَّــه لدعـم الكيـان فـوقَ الكيـان
ولقـاء علــى المبـادئ والدَّعـوة هـاج الحمـاسَ كالبُركـان
تـرك المصطفـى علياً مسجى في فـراش النبـوة الأضْحيَـان
ومشــى بـالصِّديق لابـد للشَّـدة مـن صـاحب كحـد السـنان

ثم يقول :

واحتفـت يـثربُ بمكَّــة فانحــازتْ جهــاداً تُجلُّــهُ العدوتَــان
وتلاقـت أمــواجُ نهضتِــهِ الكـبرى فلمَّـت أمواجَهَـا الضِّفَّتَـان

ويختمها بقوله :

وصفَـا الجـوُّ حاليـاً فالأمَـاني باسـماتٍ فـي غبطـةٍ وأمــان
والهُدى والجمالُ والخير والحُبُّ كتـابٌ عنوانُـهُ (البَلدتَـان)[١]

المعنى المشترك بين القصيدتين :

إن هاتين القصيدتين تدوران حول فكرة أساسية معينــة هـي تصويـر الهجـرة النبوية ، أما أفكارهما الجزئية فتختلف في جوانب ، وتتفق في أخرى .

وتمتاز قصيدة القنديل بحسن الانتقال من فكـرة إلـى أخـرى، فهـو فـي أوائـل القصيدة يشير إلى الآيات البينات ، التي توضح الطريق القويم الـذي انتهجـه العـرب والعجم ، ثم يمدح الرسول الكريم صلـى اللـه عليـه وسـلم بعـد أن يبيـن أن فـي هـذه الآيات دلالة على أنه نبي هذه الأمة ، كما يشير إلى أن يوم (.... الهجـرة) هـو يـوم الذكـرى ، حيـث يعتنـق المـاضي والحـاضر ، ولا يلبـث أن ينتقـل انتقـالاً جيداً إلـى تصوير الصراع الدائر بين الرسول صلى الله عليه وسلم وقريش على أرض الهداية

---

[١] ديوان ضياء الدين رجب / زحمة العمر سبحات رثاء ص ٣٦٨ - ٤٠٠ .

مكة المكرمة ، وينتهي إلى نتيجة ذلك الصراع ، ليثبت أن الحق هو المنتصر دائماً ، ثم يشير إلى أن في الهجرة النبوية معاني فيها خير قدوة نهتدي بهداها في التآزر والتآخي والاتحاد ، وينبغي أن يكون هذا الاتحاد قولاً وفعلاً . كما ترى احتفاء القنديل ببيان آثار الهجرة النبوية في حاضر الأمة الإسلامية ومستقبلها .

ولو انتقلنا إلى قصيدة ضياء الدين رجب نلاحظ أن أفكارها انصبت على الهجرة وأحداثها بالتفصيل – ذلك الجانب الذي أغفله القنديل في قصيدته – فهو قد وصف البطاح بطاح مكة التي ظهر الإسلام في رحابها ، وألم بما بها من حصباء وأودية وحمام ، ثم وصف مسيرة الرسول عليه السلام ، وموقفه من سراقة بن مالك، ثم انتقل إلى تصوير شجاعة الرسول الكريم وثباته ، والأسباب التي دفعته إلى ترك الديار ، وطي القفار فراراً بدينه الحنيف إلى حيث الأمن والسلامة ، ولم يفته أن يسلسل الأحداث منذ البداية، كمبيت علي في فراش الرسول الكريم ، وصحبة أبي بكر للرسول الكريم ، ثم أشار إلى موقف أهل يثرب حين قدم الرسول الكريم إليهم، وما حدث بين المهاجرين والأنصار من تآخٍ في سبيل إعادة السلام بين البلدتين ، بعد إزالة بذور الشرك ، وانتشار الأماني والهدى والخير والحب والجمال .

أما الأفكار الجزئية التي اتفق فيها الشاعران فهي أن كليهما ذكر موطن الوحي كل بطريقته الخاصة ، الأول عن طريق ذكر الآيات البينات التي نزلت في تلك البقاع ، والثاني عن طريق محادثته للبطاح وما بها .

وأن كليهما أشار إلى موقف الرسول الكريم من المشركين ونجاحه في الهجرة إلى المدينة .

كما أن القنديل اهتم بذكر أثار الهجرة النبوية ، وأسهب في ذلك ، خاصة نتائج هذه الآثار في حاضر الأمة الإسلامية ، أما ضياء الدين فقد اكتفى باثبات أنها هجرة إلى الله سبحانه وتعالى ، لدعم الكيان والمبادىء والتعاون في سبيل الدعوة إلى الله .

وقد بالغ ضياء الدين في فكرته الأولى حين تحدث عن البطاح التي أقيم فيها

المجد ، حيث أورد صوراً بيانية متراصة جعلت المعنى غامضاً في بعض جوانبــه ، فالمجد قد صافحته السماء ، والنجوم المتألقة في وشاح البطاح هي أثر من آثار تلك المصافحة ، إضافة إلى ذلك الشعاع الصادر من الفجر والملقى على أديم البطاح ... كما بين أن تلك البطاح ضمت ذلك الوادي غير ذي الزرع بين جناحيها .. وهكذا .

ونلاحـظ أن القنديـل فـي مجـال الهجـرة لا يحتفـي باسـتعراض أحداثهـا استعراضاً دقيقاً بل اتجـه اهتمامـه إلـى تصويـر انتصـار الرسـول الـذي يمثـل اتجـاه الحق، وإلى بيان آثار الهجرة في حاضر الأمة الإسـلامية ومستقبلها ، فـي حيـن أن ضياء الدين ذكر تلك الأحداث بالتفصيل – كما أسلفنا – لكنه لم يسهب في بيان آثـار الهجرة في الحاضر أو المستقبل .

أما بالنسبة للأسلوب فقـد اعتمـد القنديـل فـي مطلـع قصيدتـه علـى الأسـلوب الخبري ، ورغم ذلك فقد جاء المطلع مشوقاً لاستخدامه أسلوب التقديم والتكـرار فـي قوله :

مـــن الحجـــاز مـــن الأرض التـــى انبثقـــتْ

منهَـــا الهدايـــةُ دينـــاً ضـــووُه عمَـــمُ

في حين أن قصيدة ضياء الدين رجب بدأها بأسلوب إنشـائي طلبـي (الأمـر) في قوله :

اذكـرى يـا بطـاحُ كيفَ أقـام اللـه مجـداً مخلـداً فـى بطـاحِكِ

وفي ذلك الأسلوب ما فيه من إثارة الانتبـاه للقصيـدة وفحواهـا ، ونلمـح منـذ الوهلـة الأولـى ذلـك الأسـلوب الوجدانـي المحلـق فـي أجـواء الخيـال ، والـذي تجلـى معظمه في هيئة صور بيانية متناثرة في معظـم أبيـات القصيـدة ، فقـد بعـث الشـاعر الحياة فيها عن طريق استخدامه للتشخيص (الاستعارة المكنية) في المطلع ، وما تلاه من أبيات (اذكري يا بطاح – البطــاح تضـم الـوادي غيـر ذي زرع – النجـم يسـامر الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ...) وهكذا .

وللقنديل في قصيدته خياله وصوره ولكنها لا تصل إلى خيال ضياء الدين المحلق ، تجلى خياله في ذلك التجسيم (للذكرى) في قوله :

ذكــرى ترفــرف فــى نفــس المحــب هــوَى

وفــــى الفــــؤادِ طيوفـــاً فيــــه تزدحـــمْ

حيث صورها في هيئة طائر يرفرف في نفس المحب ، فيثير شوقه وتجلّى تشخيصه في تصوير مكة بتلك الطريدة التي يسعى العدو إلى اقتناصها في قوله :

هـــذا النَّبــــى وذي أمُّ القــــرَى أمــــلُ

يســــمُو ومقتنــــصٌ يســـعَى ويحتـــدمْ

تقـــابلاَ فـــى حِمَـــى الـــوادِي وســـاحتِهِ

طريـــــدةً ومُريـــــداً كلُّـــــهُ نَهَـــمْ

أما الموسيقى الداخلية فقد حرص عليها كلا الشاعرين ، فضياء الدين رغم طول قصيدته رتب أفكاره ولاءم بينها ، لذا لم نشعر بطولها لجمال أسلوبه ودقة أفكاره ، والقنديل كذلك تناسبت موسيقاه الداخلية والخارجية فأعقب ذلك متعة فنية يتذوقها كل من يقرأ قصيدته .

وقد اعتمد القنديل في قصيدته على البحر (البسيط) الذي يتسع لكل خواطره، أما ضياء الدين فقصيدته من بحر (الخفيف) ، وهو بحر تطرب له الآذان لجمال موسيقاه ، وهكذا نسمع رنين القصيدتين فلا ندري أيهما أجمل وقعاً ، وأعذب جرساً.

أما الصور الفنية عند ضياء الدين فقد تميزت بخيالها البارع ، ومن ثم كانت أكثر حيوية وأخصب من صور القنديل .

أما من حيث القافية فقد التزم القنديل قافية واحدة رويها الميم بينما نوع ضياء الدين القافية بين الكاف والنون ، وعلى كل فالقافية عند الشاعرين جاءت عفو الخاطر ، من غير تكلف أو معاناة ، مما جعلها آمنة مطمئنة في مواضعها .

الموازنة الثانية

الليل : (بين القنديل والعواد) :

إن موضوع الليل من الموضوعات التي أكثر الشعراء من النظم فيها ، بعضهم أفرد له قصائد بعينها ، والبعض الآخر جعل وصفه جزءاً من قصيدته .

ولا ريب أننا حين نذكر الليل ، نذكر أبياتاً لامرىء القيس التي نفس بها عما في صدره من هموم وأشجان ، وهي :

وليـــلٍ كمـــوج البحـــر أرخـــى ســـدولَهُ

علـــيَّ بـــأنواع الهمـــوم ليبتَـــلي

فقلـــتُ لـــه لمـــا تمطَّـــى بصلبـــهِ

وأردف أعجَـــازاً ونـــاء بكَلْكَـــلِ

ألا أيُّهـــا اللَّيْـــلُ الطويـــلُ ألاَ انْجَـــلِ

بصبـــح ومـــا الإصبـــاحُ منـــكَ بـــأمثل[1]

وسنتناول في هذا المجال قصيدتين عن الليل ، إحداهما للقنديل والأخرى للشاعر محمد حسن عواد .

يقول القنديل في قصيدته (الليل)[2] :

أتـــى الليـــلُ .. مســـودَّ الحواشـــي لمَـــن بكَـــى

وحيـــداً .. علـــى دنيـــاه تُمْطِـــرُهُ حزنَـــا

---

[1] ديوان امرىء القيس / ١١٧ .

[2] أحمد قنديل / ديوان نقر العصافير / ص ٨٧ – ٨٨ .

أتـــى اللَّيـــل .. مزهـــوٌّ الضيـــاء لمَـــنْ مشَـــى

وئيـــداً .. إلـــى دنيـــاهُ تُســـكِرهُ فنَّـــا

أتـــى الليـــل للمســـتقبل الليـــل ضاحكـــاً

ســـعيداً بـــه .. بيـــن الصبابـــة والمغنَـــى

أتـــى الليـــل .. للعـــانى المطيـــع لربِّـــه

قضـــى الليـــل موصـــولَ التِّـــلاوة والحُســـنَى

أتـــى للمصلِّـــى .. للمســـبح خاشـــعاً

رأى ربَّـــه فـــوق الحقيقـــة والمعنَـــى

...

أتـــى الليـــل مـــاذا يبتغـــى الليـــلُ مـــن شـــبح

وحيـــدٍ بجـــوفِ اللَّيـــل بـــالليل لـــم يهنَـــا

ســـألتَ دُجَـــاهُ .. مـــا يريـــد بنـــا هنَـــا

فقـــد جـــاءَ .. لـــم يؤنـــس حبيبـــاً ولا مغنـــى

فـــإنى فريـــدٌ .. موحـــشٌ .. مثلمـــا تَـــرى

كمـــا القفـــرُ .. لا زهـــراً يضـــمُّ ولا غُصنًـــا

أجـــاب .. ســـيُولِيكَ الزِّيـــارة فـــارتقبْ

زيارتَـــهُ .. فـــرداً توافيـــكَ لا مثْنَـــى

فصحـــتُ بـــهِ .. مـــادمتَ ودَّعْـــتَ مَـــنْ بـــهِ

نســـيت مجـــىء الليـــل .. فـــى ليْلِـــهِ الأســـنى

سأفنيهِ بالذِّكرى .. سأفنيهِ بالمُنَى

وبالفنِّ عمراً .. فى حياتِى لن يفنَى

ويقول العواد في قصيدته (الليل والشاعر)[1] :

(١) إلى الليل في مجثمه :

هل أنتَ مثلِي ؟ أيهذا الظَّلام ؟

تشعرُ بالويل فتُخفِي العِرَام ؟

وتلبسُ الصَّمت ، فتعلوُ الأنَام

برهبةِ القانتِ فى قمة

ونظرةُ الخاشع فى هَمِّه

وفكرة الشيخِ وروحُ الصَّغِير

أو أنت خلاَّبٌ خفي الخَطر ؟

أرودُ لا يعني بسرِّ البَشَر ؟

خبٌ أناتِي محابٍ أَشِر

ناء عن الخير كما يزعمُون

عار عن الرُّوح الذى ينْشُدُون

يعيبكَ أن تطلبَ مجد الكبِير

يا ليل إنِّي قائلٌ فاسْمَع

هذا (ذُرَادَشْتُ) و(ماني)[2] معِي

فهل تعِي ما قلتُ ، أو لا تعِي ؟

---

(١) عبدالسلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٣٤ – ٤١ .

(٢) ذرادشت وماني يدعي الغريب أنّهما أنبياء لهم ودينهم المجوسية الداعية إلى عبادة النار .

قـــد شـــوَّها حُســـنك لـــى يـــا ظـــلام

فهـــل تـــرى يـــا ليـــلُ أن لا أنـــام

أو لا تَرى ؟ لا ريب أنتَ الغرِير

يا ليل ، لا رحمة ، عند التي

كانت شفائِي فغدت علّتِي

أمنيتي ويلاهُ أمنيتِي

أُوّاهُ ؟ مـــا تفعـــل هـــذى الكلُـــوم

دائمـــة تبـــاً لهـــا إذ تـــدُوم

إنَّ ضحاياها كثيرٌ كثير

(٢) الليل يجيب الشاعر :

يا شاعراً مرقمه روحه

الليل مُضنَي الجسم مذبوحه

هذا النجيعُ الجمُّ مسفوحه

وذا ظـــلامٌ حـــالكٌ قـــاتِم

فـــاغفر إذا كنـــتَ مـــن الغـــافرين

فاغفر إذا كنتَ من الغافرِين

لا تنحَ باللوم على كائنٍ

لا صادقَ العزمِ ولا مائِن

قد كبّلتْ في حينه الحائِن

أوقاتُـــه ، والنَّجـــمُ فيـــه كليـــل

فَظـــلَّ فـــى مجثمِـــه كـــالعلِيل

عجزاً وعياً فارث للعاجزِين

أمَّـــا التــــي بــــالهوَى ترمـــي إليـــكَ النَّـــوى

للهجـــر مستســـلمةْ ليســـت لهـــا مرحَمَـــه

فـــالرأي فيهـــا عمـــى إذا مـــا أنَـــا المُغرمـــا

والحـــبُّ فـــي مذهبـــي جهـــل فـــلا تعتَـــب

مـــا الحـــبُّ إلا خيـــال مـــا الحـــبُّ إلا ضَـــلال

فهل ترانـــي فئـة العاشـقين كالناصح الحقِّ الصَّدوق الأمِين

أو لا ترَى ذلك ما لا أرَى

الحبُّ عندي شررٌ مستطير

(٣) صوت الضمير :

قالِ ضميرِي بعد ذاك الحوار

واللَّيل يمشِي مدلِفاً للفِرَار

والنَّجمُ كاب والدُّجى في عثَار

لا تعـذِل اللَّيـل إذا مـا جثَّـم أو ترهب الكونُ إذا ما اطلَخَم

واسمَعْ فإنِّي قائل ما يثير

لا الكونُ يا مزجي القريضَ بمن يُلام ولا الظَّلام

إن المَلامَةَ في الحياة لمصدر الفكر الجِسَام

هي للضَّمير ، ففي الضَّمير دوافع ، ونوازِع

*

أنا مَنْ يلام أنا الضَّمير وقد أثرت بكَ الفِكَر

أنا من أتاحَ لك التأمل في الحياة وفي البشر

أنا مَنْ تركْتَك شاعراً وتركتُ ليلك جاثماً

وتركتُ قلبك هائماً وتركت فكرك حالمَا

وتركتُ شعرك ظالماَ وتركتُهُ متشائماَ

*

إيه ضميرِي أنت أنتَ المهيب
بالكَون أن يبقَى لعيني المهيب
وبالدُّجى كيما يظلّ الرهيب
فابقَ إذنْ يا ليلُ فى جثمتِك وَادْأبْ إذن فى رهبتك

آمنت لا ريبَ بفعل الضَّمير
أنت أجل ، أنْتَ ضميري الأليِم
أرسلتَ للقلب عذابَ السُّموُم
وأنت من أجَّج هذي الجحِيم
فيا ضَميرى لا تكن مرهَقاً فحسب هذَا القلب أن يخفِقَا

في غيرِ أمرٍ واحدٍ أو يثُور
حسبي عَذاباً يا صديقي المكير

المعنى المشترك بين القصيدتين :

إن الفكرة الأساسية التي طرقها الشاعران واحدة وهي وصف الليل ومشاعرهما تجاهه .

أما الأفكار الجزئية فتختلف إيجازاً وإطناباً ، عمقاً وسطحية ، فالقنديل يشير إلى شمولية الليل ، وإحاطته بكل ما حوله (بمن يمشي وئيداً إلى دنياه تسكره فنا – بالعاني المطيع لربه – بالمصلي والمسبح – بالكوخ وما فيه – وبالقصر المضيء – باللاهي الناسي لربه ..) كذلك فهو يشير إلى مشاعره تجاه الليل القادم ، فهو حزين لفراق محبوبته ، والليل الآتي يحدد أحزانه ، لذا يسأل دجاه ثائراً (ما يريد بنا هنا؟)، فهو وحيد موحش كالصحراء . وفي الختام يؤكد أنه سيفني الليل بالذكرى وبالمنى وبالفن ، وبهذا تزول وحشته .

فقصيدة القنديل إذن انقسمت إلى فكرتين :

الأولى : شمولية الليل وإحاطته بكل ما حوله ، وتغير نظرة هؤلاء إليه حسب حالتهم النفسية ، والثانية : وصف حالة الشاعر عند قدوم الليل ، وهي حالة متقلبة ، فهو تارة ينفر من الليل ومن مجيئه ، وتارة يقرر أن يفنيه بالذكرى والمنى والفن .

والقنديل في فكرتيه سواء الأولى أم الثانية لا يسعى إلى التعمق والإيغال .

أما العواد فيقسم قصيدته إلى ثلاثة أقسام كالتالي :

(١) إلى الليل في مجثمه ، (٢) الليل يجيب الشاعر . (٣) صوت الضمير .

وهو يتعمق في بيان كل فكرة من هذه الأفكار ، ولذا تميزت قصيدته بالطول.

ففي القسم الأول يبين عن معاناته ومشاعره وآماله لذلك الليل عن طريق مناجاته ومساءلته (هل يشعر بالويل والغرام ؟) ويحاول أن يستجلي سره (هل هو خلاب ساحر – أم محاب أناني أشر بعيد عن الخير ؟) ويشير إلى تعاليم المجوسية التي شوهت حسنه ، ويبثه معاناته (حبه) ، بل يطلب رأيه ، ويشكو إليه صنيع محبوبته وهجرها له .

وفي القسم الثاني يجعل الليل يجيب الشاعر ، ويكشف عن حقيقته ومواطن ضعفه ، فهو كائن ليس له عزم صادق ، لأن أوقاته مكبلة ، لذا لا يغادر مجثمه ، وهو في هذا كالعليل العاجز . ويجعل الليل يقف موقفاً سلبياً ، فهو مثلاً يطلب من الشاعر أن لا يستشيره في الهوى ، فالوجد لا يعرفه سوى واجديه ، وهو لا يعترف بالحب ، لأنه شرر مستطير وهو ساخر مثل الشاعر ، ولكن سخريته تكمن في صمته . وهو كذلك لا يبدي رأيه في تلك التي هجرت الشاعر ، فرأيه كما يقول رأي عمٍ.

أما القسم الثالث فيتحدث فيه عن صوت الضمير المعترف بطبيعته ، فهو

مصدر الفكر الجسام ، لذلك فاللوم ينبغي أن لا يوجه لليل ، بل لذلـك الضمـير ، لأن السر وراء إثارة أفكار الشاعر ، وتأمله فـي الحيـاة البشـرية ، هـو الضمـير لا الليـل فالضمير هو الذي جعل الشاعر متشائماً في شعره تارة، وظالماً تـارة أخـرى . وهـو الذي جعل قلبه في هيام ، وفكره في شرود .

وفي الختام يؤمن الشاعر بفعل الضمير وتأثيره ، ويطلب منه أن لا يرهقه ، حيث يكفيه عذاباً خفقان قلبه بالحب ، ومعاناته لمرارته ، ولا شك أننا لاحظنا الفـرق بين أفكار كل من الشاعرين ، فالقنديل تجنب العمق والإطالة في أفكـاره ، فـي حيـن أن العواد عمد إلى ذلك ، وتعمق فيه ، وتأمل الليل تأملاً عميقاً ، يكشف سره .

أما الأسلوب فنجده في القصيدتين أسلوباً رومانسياً، وكلا الشاعرين أفتن فـي تنويع أسلوبه ، فالقنديل يستخدم أسلوب التكرار في الأبيـات الأولـى ، هـذا الأسـلوب الذي أضفى على الشعر جمالاً ، يتجلى في تأكيد المعنى وقوة الموسيقى .

ثم نراه يستخدم الحوار بينه وبين دجى الليل ، وفي ذلـك إبانـة عـن الحسـرة التي يعانيها من توديع من كانت معه في ذلك الليـل (محبوبتـه) ، وشـعوره بالوحشـة لفراقها .

أما أسـلوب العـواد فرومانسـي أيضـاً حيـث نجـده يبـث الليـل آلامـه ويسـائله ويعتب عليه ، ويلومه ، ويستخدم أسلوب الحوار القائم على الاستفهام (هل أنت مثلي أيهذا الظلام ؟) وذلك الأمر بعث الحيوية في أرجاء القصيدة . ونلمح خيالاً محلقاً في كلا القصيدتين ، فالقنديل يشخص الليل بإنسان يأتي ، ويحاول الشاعر ويناجيه ثائراً.

كذلك الحال بالنسبة للعواد ، فهو يسائل الليل ، وكأنه إنسان ماثل أمام عينيه، والليل يجيبه ويخلع عليه صفة السخرية فرأيـه رأي عـم ، وهـو فـي هـذا التشـخيص يبعث الحياة في أرجاء القصيدة .

ونلاحظ أن أسلوب التكرار عند القنديل جعل عنصر الموسيقى فـي قصيدتـه واضحاً جلياً تطرب له الآذان .

كذلك نلمح عنايته باختيار ألفاظ القصيدة ، حتى جاءت رقيقة معبرة كما في قوله : (أتى الليل مسود الحواشي – مزهو الضياء) في حين أن العواد اهتم بأفكاره ومعانيه أكثر من اهتمامه بألفاظه وموسيقاه .

أما من حيث الأوزان فقد استخدم القنديل بحر الطويل في حين أنّ العواد استخدم أبياتاً اختل وزنها وكأنها (مخلع البسيط) .

ومن حيث القافية قالقنديل استخدم قافية خافتة النغم (فنا – حزناً) ولكن جو القصيدة أحياها وموسيقاها أزالت ما بها من خمود .

أما العواد فقد نوع في قوافيه فانحدرت موسيقاه ، لذا لا تصل قصيدته في جوها الموسيقي إلى مرتبة قصيدة القنديل .

الموازنة الثالثة

الحنين إلى الوطن : (بين القنديل ومحمود عارف) :

يقول القنديل في قصيدته (حنين)[1] :

أرقــتْ وكــم فــى الليــل مثلــى وهــاجنى
إليــك هــوَى تحيَــا بــه روح شــاعر

وزلــزلَ إحساســى وأشــعل فكرتِــى
مــن الشَّــوق ممتــدّ الحنيــن مســامرى

بــلادِى بــلادِى لا عدمتــكِ موطنــاً
حبيبــاً إلــى قلبــى ونفسِــى وخــاطرى

---

[1] عبدالسلام طاهر الساسي ، شعراء الحجاز في العصر الحديث / ص ١٠٥ وما بعدها .

ولا عـــاشَ مـــن الهـــاهُ عنـــك احتقابُـــه
منـــى العيـــش مزهـــوَّ المُنَـــى بالصَّغـــائر

ولا اليـــائس العـــانِى إذا هـــزَّه الجَـــوَى
فـــأبلَسَ ميئـــوسَ الخُطـــى والمشـــاعِر

ولا الوالـــغَ الدَّامـــى بقلبـــك باســـطاً
إلـــى النَّـــاس قلـــب المســـتهام المـــداور

ولا الشـــانِىء اللاَّحـــى بنيـــك وبينَهـــم
أقـــام علـــى صفـــو الهـــوى والســـرائر

ولا الرافِـــدِ الهـــانِى بعيشِـــك منكـــراً
هـــواكَ وجـــوداً أو حقوقـــاً لذاكـــر

*

ذكرتُـــك والذِّكـــرى مـــن الحـــبِّ روحُـــهُ
ومـــن خلجـــات النَّفـــس وحـــىُ الضَّمـــائِر

وذكـــركِ فـــى الأحيـــاء همســـةُ واجـــدٍ
وترديـــدُ إيمـــاء وقولـــةُ عـــابر

ولكنَّـــه فـــى مهجتِـــى ودمـــى هـــوَى
سَـــرَى كحيـــاتِى فيـــك مســـرَى خواطِـــرى

*

ذكرتـــــكَ والذَكـــــرى حيـــــاةٌ لِوامـــــق

غريـــبٍ شـــجىٍّ القلـــب بـــالليل ثـــائر

ذكرتُـــكَ فـــى مصَـــرَ العظيمـــة بـــالذّى

بـــه مصـــرُ قـــد فـــاقتْ جميـــع الحواضـــر

بـــأعظمَ مـــا فيهـــا وأرشـــق مـــا حـــوتْ

وأفتَـــنَ مـــا يُصبـــى فـــؤَاد المغـــامِر

بأهرامِهَـــا العليَـــا تطـــاولَ فـــى الـــذّرى

ذرَى الدَّهـــر زخّـــاراً بهـــول المخـــاطِر

بآدابهـــــا فتّانـــــة بفنُونهَـــــا

محببَّـــة فـــى كـــلِّ نـــادٍ وســـامر

بأعلامِهَـــا السَّـــامين فـــى العلـــم والتّقـــى

وبيـــن فنـــون الفـــنِّ مـــن كـــلِّ قـــادر

بأبنائِهَـــــا بالسَّـــــالبات قلوبنَـــــا

بكـــلِّ ضـــروب السِّـــحر مـــن كـــلِّ ســـاحر

بأيامهـــــا بـــــاللّيل فيهـــــا محرِّكـــــاً

هـــوى كـــلّ فنّـــان الصَّبابـــةِ شـــاعِر

بكـــلِّ رقيـــق الحُســـن فيهـــا منوَّعـــاً

يفيـــضُ بـــه الـــرُّوح الطّليـــقُ البَـــوادِر

*

ذكرتـــــك والدُّنيـــــا تعـــوجُ بأهلهَـــــا

حيـــــاةً وإحساســـــاً دقيــــقَ البصــــائر

وحولِـــى شـــكولٌ تُنضِــحُ الحســـنَ فتنـــةً

لكـــلِّ ذكـــىِّ القلـــبِ بـــالحسِّ زاخـــر

وفـــى القلـــبِ حـــسٌ تعرفيـــنَ انتقـــادَهُ

بـــروح شـــجىٍّ بـــالهوى الحـــرِّ عـــامر

وفـــى مصـــر مـــا يُنســـى ولكـــنَّ ذاكـــراً

حمـــاكَ المُفَـــدّى لا يـــرى غـــيرَ ذاكِـــر

*

إليـــكِ بـــلادِى فكـــرةَ وعقيـــدةَ

ســـمتْ بهمـــا فـــوق الطـــلاب مشـــاعرى

إليـــكِ إلـــى الثَّغـــر المُطِـــلِّ علـــى الدُّنـــى

مـــن البحـــر منـــداح الســـوى للمعـــابر

إلـــى الشَّـــاطئ المزهُـــوِّ فيـــه بمـــنْ بـــهِ

أصيـــلا إلـــى الأهليـــنَ فـــى كـــلِّ ســـامر

إلـــى (مكـــة) فـــى قدسِـــها وجلالِهَـــا

وعِزَّتهَـــا الكـــبرَى علـــى كـــلِّ كـــابر

إلـــى البيـــتِ محفـــوفِ الرِّحـــاب بطـــائفٍ

وضـــىء المُحيَّـــا أو مصـــلٍّ وشـــاكر

إلـــى المُنْحنَـــى أجبالُـــــهُ ووهـــادُهُ

ورُوَّادُهُ مـــا بيـــن ثـــاو وســـائِرِ

إلـــى (طيبَـــةَ) فـــى عزّهـــا وعلوِّهـــا

وخضرائِهَـــا الخضـــراءَ مجلـــى النَّواظِـــر

إلـــى المســـجدِ المحبـــوب فيهـــا محبَّـــبٌ

إلـــى كـــل موهـــوبِ الهدايـــةِ زائـــر

إلـــى السَّـــهل مـــن خيراتِهـــا وعقيقِهَـــا

وبيـــن مجاليهَـــا الحســـان النَّواضـــر

إلـــى (الطَّـــائف) التَّيَّـــاه تبســـمُ غِبطـــةً

بأفنانهـــا فيـــه ثغـــورُ الأزاهـــر

إلـــى (وجـــهِ) آكامُـــهُ ورمالُـــهُ

فنعمـــان فـــى آمـــادِهِ فالمشـــاعِرِ

إلـــى ســـهلك الهـــانِى بظـــل جبالِـــه

إلـــى غـــورك الـــدَّاوى بصـــوت الكواســـر

إليـــكَ إلـــى أهلِـــى وأهلـــك كلِّهـــم

ســـواءً بقلبـــى كـــلٌ بـــادٍ وحـــاضر

تحيـــة معمـــودٍ وتحنـــان وامـــق

وتســـليم مشـــتاق وذكـــرة ذاكـــر

إلـــى أن تئـــوبَ النَّفـــسُ فيـــك ملولـــةً

بمَـــا اهتـــاجَ منهـــا الآن وجـــدُ المســـافر

يقول محمود عارف في قصيدته (الحنين إلى الوطن)[1] :

طـــالَ شـــوقِى وفيـــكَ زادَ ولوعِـــى

وحنينِـــى ومـــا أشـــدَّ حنينِـــى

لـــكَ يـــا موطنِـــى وهبـــتُ فـــؤادِى

أنـــت أغلَـــى مـــن العطـــاء الثَّميـــن

شـــاقنى فيـــك شـــاطئُ البحـــر واللَّيـــ

لُ علـــى ســـحرهِ رهيـــب السُّـــكون

كـــم شـــربتُ الهنَـــاء كأســـاً دِهاقـــاً

مـــن ســـنَا حســـنك الشَّـــهىِّ الفتـــون

الجمـــالُ الطريـــفُ فيـــك أصيـــلٌ

قـــد تَجلَّـــى فـــى بحـــركَ المـــأمون

والجـــلالُ القدســـىُّ فيـــك قديـــمٌ

مســـتَمَدٌّ مـــن مجـــدكَ المَغْبـــون

لســـتُ أنسَـــى فيـــك الأمـــانِى تحلُـــو

بصفـــاء الزَّمـــان قـــربَ الخَدِيـــن

---

(١) عبدالسلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ١٦٤ .

فـــى حمـــاكَ المنيـــع تنســـاب أحـــلاَ

مُ طمـــوح لـــدَى الزَّمـــان الخئـــون

شـــغلتْ مهجـــة المشـــوق فكـــانتْ

مبعـــثَ اللَّهـــو للفـــؤاد الحزيـــن

شـــغلتنِى ذكـــرَى ليـــاليكَ فـــى البعْـــ

ـــدِ علـــى فـــرط حرقتِـــى وشـــجونِى

لسْـــتُ أنســـى مســـارحَ اللهـــو إذ كنـــ

ـــتُ وليـــداً ذا نـــزوةٍ وجنـــون

وحقُـــولُ الزّمـــان بـــالأمس إذ كنـــ

ـــتُ فتًـــى طامحـــاً حفيـــل المعيـــن

فـــى روابيـــك والسُّـــهول تـــراءَى

أثـــرٌ مـــن خُطـــاَى جـــدٌّ مبيـــن

وهـــواكَ الرَفيـــع بيـــن فـــؤادِى

مســـتمرٌّ بوثبـــةِ المـــوزون

فـــى دمِـــى مـــايزال منـــه دبيـــب

كدبيـــبِ الحيـــاةِ بيـــن الطِّيـــن

إيـــهِ يَـــا موطِنِـــى إليـــكَ ســـلامِى

يتســـامَى مـــعَ الحنِيـــن الكَمِيـــن

يتَعَـــــالى إلـــــى حِمـــــاك شـــــعوراً

مـــن مشـــوق يطـــوى وفـــاءَ الأميـــن

أنـــــا أرســـــلتُهُ غنـــــاءً شـــجيّاً

مُســـــتطابَ النّـــــبرات والتّلحيـــــن

حيـــن رَدَّدْتُـــــهُ كمـــا شـــاء لحنِـــى

كغنـــــاء الأطيـــــارِ فـــوق الغصـــون

مـــن حنيـــن الفـــؤاد صيـــغَ ومَـــا أر

وَعَ لحـــن الفـــؤادِ شـــعر الحنِيـــن

أنـــتَ ألهمتنِـــى البراعـــةَ فـــى الشّـــدْ

و فكنـــتَ الشّـــادى بشـــتّى اللّحُـــون

فـــى فَمِـــى نغمـــةُ السَّـــماء وفـــى قلْـــ

بـــى ذُخـــرٌ مـــنَ الحِفَـــاظِ الدَّفيـــن

أنَـــا مَـــنْ ألهَـــمَ الطّيـــورَ الأغـــانِى

فتغنّـــــتْ بســـــرِّى المكنُـــــون

والأغـــانِى زادُ القلـــوبِ السَّـــوامِى

وغِـــذَاءُ الأرواح فـــى كـــلِّ حيـــن

*

وطنِـــى مـــا حييـــتُ أهـــواكَ للأهْـــ

ـــل وللبيْـــتِ ذِى الـــتراثِ المكيـــن

لرفـــــاتِ الآبـــــاء حيـــــثُ تـــــوارتْ
فـــــى تـــــرابٍ أراهُ غـــــيرَ مهيـــــن
ولمجـــــدٍ تاريخُـــــهُ فـــــى البواقِـــــى
خـــــالدُ الذِّكـــــر بالسِّـــــياج الحصيـــــن
شـــــيدتُه ظبـــــى الأشـــــاوس صرحـــــاً
مســـــتعزاً بفخـــــره المســـــتبين
قـــــد تـــــراءَى مكلـــــلٌ يحمـــــلُ التَّـــــا
جَ مـــــدَى الدَّهـــــر مســـــتبينَ الجبيـــــن
عـــــاشَ للدَّهـــــر خـــــالداً فـــــى قلـــــوبٍ
وطـــــن يفتَـــــدَى بنُـــــور العيـــــون
وليعـــــش للـــــورَى منـــــار حضـــــاراً
ت جســـــام تحـــــوى جـــــلالَ القـــــرونَ

*

المعنى المشترك بين القصيدتين هو (الحنين إلى الوطن) .

والحنين إلى الوطن أمر غريزي مركوز في النفوس ، نفوس الأحياء بلا استثناء ، فالطائر ينزع إلى وكره الذي درج منه ، فلايزال - إن ألم به الليل ، وأضله الظلام - يتلمس إليه الطريق دوحة بعد دوحة ، وغصناً في إثر غصن ، وهو بين ذلك ينوح بارتفاع من الحزن يذكي لهيب الأسى ، ويثير الشجون .

وكذلك ترى الأعرابي يهبط حواضر المدن وأمهات القرى ، فلا تهدأ له نفس حتى يعود إلى وطنه ، وما وطنه إلا صخور تلفحها الهاجرة ، ورمال يلذعها

حر الصحراء ، ولكنه (الوطن) وله بين جوانحه أسمى المعاني... فلا عجب إذن أن نرى رسمه شاخصاً في كل قلب ، واسمه دائراً على كل لسان ، وبخاصة ألسنة الشعراء ، في كل عصر ومصر . يقول مالك بن الريب[١]:

ألا ليـــتَ شـــعرى هـــل أبيتـــنّ ليلـــةً

بجنـــبِ الغَضَـــا أزجـــى القلـــوصَ النَّواجيَـــا

فليـــتَ الغضَـــا لـــم يقطـــع الرَّكـــبُ أرضـــهُ

وليـــتَ الغضَـــا ماشِـــى الرِّكـــاب لَيَالِيَـــا

لقـــد كـــان فـــى أهـــل الغضـــا لَـــوْ دَنَـــا الغَضَـــا

مـــزارٌ ولكـــنَّ الغضَـــا ليـــسَ دانِيَـــا

ويقول شوقي في منفاه بالأندلس[٢] :

اختـــلافُ النَّهـــار والليـــل يُنسِـــى

أذكُـــرَا لِـــى الصِّبـــا وأيـــامَ أُنسِـــى

وســـلاَ مصـــر هـــل ســـلاَ القلـــب عنهَـــا

أو أَسَـــى جُرحَـــهُ الزمـــانُ المؤسِّـــى

وطنـــى لـــو شـــغلت بـــالخُلدِ عنـــهُ

نـــازعتنى إليـــه فـــى الخُلـــدِ نفسِـــى

فلما عاد من المنفى قال[٣] :

---

(١) شاعر أموي مقل توفي سنة ٥٩هـ وهو من مازن تميم كان لصاً يقطع الطريق مع شظاظ الضبي الذي يضرب به المثل فيقال ألص من شظاظ ، انظر ذيل الأمالي ص ١٣٥ ، والشعر والشعراء ص ٧٦ .

(٢) أحمد شوقي / الشوقيات / ص ٤٥ – ٤٦ جـ ٢ .

(٣) أحمد شوقي / الشوقيات / ص ٦٦ – جـ ١ .

ويـــــا وطنِـــــى لقيتـــــكَ بعـــــد يـــــأس

كـــــأنِّى قـــــد لقيـــــتُ بـــــك الشَّـــــبَابا

وقد كثر ذلك الحنين في العصر الحديث ، حتى اعتبر خصيصة فنية لبعض الشعراء كشعراء المهجر مثلاً. وأمامنا الآن قصيدتان إحداهما للقنديل بعنوان (حنين)، والأخرى لمحمود عارف بعنوان (الحنين إلى الوطن) ونجد عاطفة الحنين والشوق إلى الوطن تستولي على أحاسيس الشاعرين ، ثم إن حنينهما يتجه إلى وطن واحد هو المملكة العربية السعودية ، والفكرة الأساسية التي طرقها كل من الشاعرين هي (الحنين والشوق لذلك الوطن) . أما الأفكار الجزئية فهي موضع الاتفاق بينهما إلى حدّ كبير ، مثل تصويرهما لذلك الحب الدفين للوطن ، وتذكرهما له ولأيامهما في ربوعه ، وبعثهما التحية إلى وطنهما البعيد عن أعينهما ، وذكرهما لبعض الأماكن العزيزة المحببة إلى نفسيهما .

أما بالنسبة للحنين والشوق ، فقد صوره القنديل في بيتيه (الأول والثاني) ، وفيهما يبين عن أرقه وهو في مصر ، هذا الأرق الذي حرمه لذة الكرى ، وأهاج الذكرى والحنين في قلبه ، وبين أن ذلك الشوق كبير زلزل إحساسه ، وأشعل فكرته، بينما صور محمود عارف مشاعره هذه في البيت (الأول والتاسع والسادس عشر) وفيها بين طول شوقه ، وشدة لوعته وحنينه ، وأتى بأسلوب التعجب ليبين أن ذلك الحنين قد برحه وبلغ به حداً بعيداً .

وقد لوحظ أن القنديل بدأ بتصوير أرقه ، ثم عمق حنينه وشوقه الذي غدا كنار مضطرمة ، فكلاهما إذاً صور شدة الحنين وحرارة الشوق ، أما بالنسبة للهوى الدفين الذي بعث ذكرى الوطن في نفسيهما ، فقد صوره القنديل في أبيات عدة ، ذكر فيها أن موطنه حبيب إلى نفسه وقلبه وخاطره ، لذا يدعو له بالبقاء ، بل إن حبه له جعله يدعو على كل لاه عن ذكر بلاده . وعن محبتها لأي سبب من الأسباب.

ثم بين أن تذكره لبلاده يدل على حبه لها ، لأن الذكرى روح الحب ، والحب لا يحيا إلا بها ، ثم إن ذكره لبلاده ليس ذكراً عابراً ، أو همسة مشتاق سرعان ما تنتهي ، بل إنه يسري في مهجته ودمه وخواطره مادام حياً ، وهذه الذكرى تعني الحياة لمن كان مثله غريباً ، عن وطنه ، الذي رئمه طفلاً ويافعاً ، وعلى الرغم من أن (مصر) بها من مظاهر الحسن ما يغري المقيم بها ، ويلهيه عن نفسه ، فإنه لم يسل بلاده بل تذكرها في ذلك المكان الذي يعج بالناس .

أما محمود عارف فلقد صور هذه الفكرة في أبيات كثيرة[1] أيضاً وفيها ذكر أن حبه لبلاده دفعه إلى أن يهب فؤاده لها ، فهي أغلى من كل عطاء مهما عظم ، كما جعله هذا الحب يتذكر شاطىء البحر الساحر ، ويتذكر سعادته في مواطن الجمال الأصيل الطريف في بلاده ، ويشير إلى قداستها القديمة المستمدة من مجدها العريق ، ويتذكر أمانيه الحلوة ، وأحلامه المنسابة الدالة على طموحه ، ويبين أن ذلك كله ذكره وهو في غربته بليالي وطنه ، ومسارح لهوه عندما كان وليداً ، وروابي بلاده ، وسهولها التي درج عليها ، ثم يشير إلى أن هوى وطنه يسري في دمه ، ويثب في فؤاده ، وأن ذلك الهوى سيظل معه ما عاش .

وقد تساوى الشاعران في تصوير شدة حبهما لوطنهما ، ولكن القنديل أسهب في بيان ما في مصر من حضارات وكأني به قد تعمد هذا الإسهاب لغرض في نفسه، وهو إعلامنا أنه مهما عظمت المغريات التي تلهي الإنسان وتشغله حتى عن نفسه ، فإنها لا تشغله عن وطنه، والحنين إليه وتذكره .

وننتقل الآن إلى تصوير الفكرة الأخيرة التي اشترك الشاعران فيها وهي (بعث التحية إلى ربوع الوطن الحبيب) .

فقد بعث القنديل في بعض أبيات قصيدته التحية إلى بلاده كفكرة وعقيدة ، بعث تحية إلى كل جزء من أجزائها ، إلى شاطئها المزهو بمن به – ويعني به جدة مسقط رأسه – فقد تذكر ذلك الشاطىء وبعث تحياته إليه ، وإلى كل أهل مكة ، إلى

---

[1] من البيت الثاني إلى الخامس عشر .

البيت الحرام ، إلى المنحنى بما به من جبال ووهاد ورواد ، إلى المسجد المحبوب في طيبة ، إلى سهلها وخيراته ، إلى الطائف ، وإلى (وجه) وما به من آكام ورمال، إلى (نعمان) ، إلى أهله وأهل وطنه كلهم .

وهكذا نرى أن تحية القنديل تحية معمود ، وحنينه حنين وامق وأن هذه التحية مستمرة ، إلى أن تئوب النفس إلى ذلك الوطن .

أما محمود عارف فقد صور تلك التحية في بعض أبياته ، ولكنه اختلف فيها عن القنديل ، فالقنديل خص كل جزء من أجزاء وطنه بالتحية ولم يحتف بوصف تلك التحية ، في حين أن محمود عارف انحصر اهتمامه في وصفها ، دون أن يعني بمن سيرسلها إليه ، وسلامه يتسامى مع حنينه المتزايد ، ويتعالى من نفس مشتاق وفي أمين ، ثم إن الشاعر يبعثه على هيئة غناء شجي عذب النبرات ، يردده بألحان شجية كغناء الطيور فوق الأغصان .

وأنه صاغ سلامه من حنين فؤاده ، لذلك جاء رقيقاً فياضاً بالشعور . ويعترف بأن وطنه هو الذي ألهمه ذلك ، ففي فمه نغمة السماء ، وفي قلبه ذخر من الحفاظ الدفين ، وأنه الذي ألهم الطيور عذب نشيدها فباحت بسره المكنون .

وفي كلتا الفكرتين يتجلى الصدق إلا أنهما أسهبا وأطنبا ، فقد أسهب محمود عارف في وصف سمات سلامه وهيئته ، والقنديل أسهب في بيان كل جزء من أجزاء وطنه ، الذي يبعث إليه السلام والتحية .

أما بالنسبة للأسلوب ، فأسلوب الشاعرين واضح ، وألفاظهما سهلة سلسة ، ابتعدا فيها عن الوحشية والغرابة، وقد استخدما الأسلوب الخبري ، ولا يتجلى الأسلوب الإنشائي عندهما إلا في جوانب قليلة ، تجلى عند القنديل في النداء في قوله (بلادي بلادي) والدعاء في قوله :

ولا عاشَ مَنْ ألهاهُ عنك احتقابُهُ

منى العيش مزهوَّ المُنى بالصَّغَائِرِ

أما محمود عارف فتجلى عنده في التعجب في قوله (وما أشد حنيني) وفي الأمر في قوله :

وليعـــش للـــــورَى منـــــار حضـــــارا

تِ جســـام تحـــوى جـــلالَ القُـــرُون

وقد امتاز أسلوب القنديل بإكثاره من التكرار بغرض التشويق ، وإكثاره من الحرف (لا) في خمس أبيات ، والفعل (ذكرتك) في مطلع أربع أبيات ، وحرف (الباء) ، في بداية سبع أبيات ، ومن الحرف (إلى) في مطلع تسع أبيات .

وقد اعتمد كل من الشاعرين على الصور البيانية كالاستعارات والتشبيهات في قصيدتيهما ، إذ تجلت الاستعارات عند القنديل في مواضع منها (زلزل إحساسي - أشعل فكرتي - الذكرى من الحب روحه - ذكرك في الأحياء همسة واجد - بأيامها بالليل فيها محركا هوى كل فنان ... الشاطئ المزهو - الطائف التياه - تبسم غبطة - الجوى يهز) .

ولكن الصور البيانية كانت عند محمود عارف أكثر منها عند القنديل حيث استخدم فيها الاستعارات والتشبيهات ، فقد تجلت الاستعارات في مواضع عدة من قصيدته منها (كم شربت الهنا كأساً دهاقا - الأماني تحلو بصفاء الزمان قرب الخدين - تنساب أحلام طموح - الزمان الخئون - إيه يا موطني إليك سلامي - يتسامى مع الحنين الكمين - أنا أرسلته غناء شجياً - في فمي نغمة السماء - الأغاني زاد القلوب وغذاء الأرواح - شيدته ظبي الأشاوس صرحاً - قد تراءى مكلل يحمل التاج مدى الدهر مستبين الجبين ..) .

وتجلى التشبيه في قوله :

فـــى دَمِـــى مـــايزال منـــه دبيـــبٌ

كدبيـــبِ الحيـــاةِ بيـــنَ الطِّيـــن

حيـــــنَ رددتُــــــهُ كمـــــا شـــــاء لحنِــــى

كغنـــــاء الأطيــــــار فــــــوقَ الغصــــــون

أما من حيث القافية والوزن ، فقد التزم الشاعران بقافية واحدة ، فالقنديل التزم قافية رويها الراء ، أما محمود عارف التزم بقافية رويها النون ، وقد جاءت القافيتان في القصيدتين بصورة ذات أثر لطيف على المسامع ، ووقع حسن زاد القصيدتين جمالاً وروعة . وقد مال القنديل إلى البحر (الطويل) في قصيدته ، هذا البحر ذو النفس الطويل الذي يلائم القصائد ، التي تعنى برسم المشاعر الدقيقة .

أما محمود عارف فلجأ إلى البحر (الخفيف) وقد أدى اختيار الشاعر لهذا البحر الأثر المرغوب في القصيدة، لإيقاعه وجرسه اللطيف .

الموازنة الرابعة

موضوعها (مكة المكرمة بين القنديل والفقي) :

كثيرون هم الشعراء الذين نشأوا وعاشوا في رحاب مكة المكرمة والكعبة المشرفة ، وتفتحت أعينهم أول ما تفتحت على الحجر الأسود ، والحطيم وزمزم ، ومقام إبراهيم وحجر إسماعيل ، ورأوا بأم العين الطائفين حول البيت الحرام ، والساعين بين الصفا والمروة ... وغير ذلك من المعالم المقدسة ، التي استولت على مشاعرهم منذ الطفولة فلما شبوا عن الطوق ، وتحركت مواهبهم الأدبية ، انعكست هذه الصور الرائعة على أشعارهم ، واحتلت مواطن الصدارة من دواوينهم ... ومن أولئك الشعراء محمد حسن فقي ، والقنديل ورغم أن هذا الأخير لم يولد في مكة ، ولكنه عاش شطراً من شبابه فيها – ولنستمع إليه يقول في قصيدته (مكتي قبلتي)[١]:

---

[١] أحمد قنديل / مكتي قبلتي / ص ١٣ .

الشـــــباب الــــذى قطفنـــــاه زهــــرا
وقطعنـــــاه فــــى المســــيرة عمــــرا
فيـــك يـــا مكـــة الحبيبــــة .. فينـــا
لـــم يـــزل .. للنفـــوس .. أجمـــل ذكـــرَى
قـــد مشـــيناهُ بيـــن واديـــكِ .. يومـــا
فـــاق عامـــا .. لـــدى ســـواكِ .. وشـــهرًا
مـــذ عرفنـــاكِ فـــى الوجـــود .. حيـــاة
وألفنـــاكِ .. فـــى حيـــاتكِ .. كـــبرَى
فاجتلبنـــاه .. فـــى مغـــانيكِ .. حبّـــا
واجتبينـــاهُ .. فـــى رحـــابكِ طهـــرا
إن تـــراءتْ طيوفـــهُ أيَّ حيـــن
صـــوب أعياننِـــا مواكـــب تَـــترَى
فكأنّـــا نحيـــاه عمـــراً جديـــداً
وكأنّـــا نحيـــاكِ فـــى العمـــر .. دهـــرًا
كـــم قضينـــا فـــى حـــارة .. فـــى زقـــاق
خـــير أيامنَـــا .. بهـــا نتمـــرَّى
خـــير أيامنَـــا التـــى نتمنّـــى
كلمـــا العمـــرُ .. مـــن يـــدِ العمـــر فـــرًّا
كـــم مشـــينا .. بـــل كـــم ســـهرنَا .. وعشـــنا
فيـــكِ يـــا مكتـــى الأحاســـيسَ جهـــرًا

بيـــنَ مغنـــىً قـــد طـــاب للنَّفـــس مجلـــى

بيـــنَ معنـــىً .. قـــد لـــذَّ للفِكـــر .. فكـــرَا

نـــترجَّى مـــا كـــان بـــالأمس حلمـــاً

وغـــدا اليـــوم واقعـــاً جـــلَّ ذكـــرَا

مكَّتِـــى : قبلتِـــى .. هـــوايَ تليـــداً

وطريفـــاً .. بـــالرُّوح حـــلَّ .. فقـــرَّا

أنـــتِ .. لابـــدَّ .. تذكريـــنَ شـــباباً

بيـــنَ واديـــكِ لـــم يكـــن فيـــه غُـــرَّا

عرفتـــهُ أجيـــاد يخطـــرُ فيهَـــا

مـــلء عيـــن .. إليـــه تنظُـــر شَـــزرَا

رمـــز إنســـانها الجديـــدِ اصطفاهَـــا

رائحـــاً غاديـــاً .. يلاحـــق أمـــرَا

اصطَفتْـــهُ النَّقَـــا .. وقـــد حـــلَّ منهَـــا

بيـــن أجبالهَـــا العليَّـــة صـــدرَا

ورنـــاَ الشَّـــعبُ باســـما يَـــترَجَّى

منـــه مـــا يبتغِـــى .. وقـــد مـــدَّ نحـــرَا

واحتوتْـــهُ المعـــلاةُ .. يهجـــعُ فيهَـــا

بـــالخريق المعـــانِق السُّـــهد .. فجـــرَا

ودعتـــــهُ ســـــويقةُ .. حيـــث يبقَـــى

حيـــثُ مهـــوَى الجمـــال يخطـــر ســـحرًا

مكّتـــــى .. مكتِـــــى .. نســـيت شـــباباً ؟

غـــــار منــــه كهـــلٌ تقـــوَّس ظهـــــرًا

كــــم مشَـــى فـــى حمـــاك يـــأخذه الشَّـــو

قُ بعيــــداً .. فيســـأل الشـــوقَ صـــــبرًا

حــــــاملاً حبَّــــــه .. دليــــــلاً عليـــهِ

أينمــــا ســـار فـــى حمــاكِ وأســـرَى

كــــم أطـــالتْ بـــك الـــدروب خطـــاهُ

فـــــى مشـــــاويره البعيـــــدةِ تـــــترَى

قـــد دعـــاهُ .. مـــن جـــرول .. كـــلٌ ســـاح

بيــــن أرجائِهَـــــا .. تـــــبرَّج عصـــــرًا

وزهـــــاهُ (بالمِســـــفَلا) الحقـــــل تزهُـــــو

بيـــــنَ (مركــــازهِ) الكواكـــب زهــــرًا

بيـــــنَ راو .. أو منصـــــتٍ .. أو معـــــد

أو مُجيــــدٍ يفتِّـــت القـــولَ صخـــــرًا

قارئـــــاً .. كاتبـــــاً .. تـــــنزه قصـــــداً

فـــى المرامِــــى .. كمـــا تحـــرر فكـــرًا

عـــاش يهــوى الجديــــد .. رهـــنَ منـــاهُ

عالقـــاتٍ بــــالعصر طــــوراً .. فطـــــورَا

مكّتـــــى .. قبلتـــــى .. هــــــواىَ قديمــــاً

وحديثـــــاً مـــــادمت أحيـــــاكِ عمـــــرَا

أنــــتِ لا شـــــكَّ تذكريــــــن شـــــباباً

كـــان مــــلء الأســــماع قـــولاً تجـــرًّا

قـــد تغنّـــى بمـــا لديـــك .. بمـــا فيــــ

ـك كمــــا فيــــك .. مغرمـــــاً يتقـــرَّى

مـــذ عرفْتِيــــهِ فـــى المثـــال .. جهـــاداً

فـــــى معاناتِـــــهِ مَضَـــــى واســــــتمرًّا

واجتهـــــاداً .. لمـــــا تحبِّيـــــن أخطَـــــا

أم أصــــاب الصَّـــواب حيــــن تحــــرَّى

نحــــن كنّـــا ذاك الشـــباب .. تـــروَّى

بهــــواكِ انزاكِـــــى .. فـــأينع زهــــرَا

أنــــت أبصرتِنَــــا بواديـــــكِ نَحيَــــا

كِ حيــــاة مليئـــــةً بـــــك فخــــرَا

كـــم ســـبانا المطـــافُ كـــالحُلم ســـرنَا

بيـــــن أكنافـــــه الوضيئـــــةِ فجـــرَا

كـــم تلونـــا بصحـــن مســـجدكِ العَـــا

مِـــر بيـــن الآيـــات مـــا شـــعَّ سِـــحْرًا

واحتبينـــا لـــدَى الـــرِّواق . قرأنَـــا

مـــا نظمتَـــا .. مـــا قـــد نثرنَـــاهُ درًّا

مـــا حفظنـــاهُ .. مـــا رويناه نقـــلاً

مـــا اســـتعدنا مـــا قـــد كتبنَـــا ليقْـــرَا

جمـــع الشِّـــعر بيننَـــا .. دامِـــعَ العيـــ

ـــن وجيبـــاً فـــى القلـــب مـــا ضـــاق صـــدرًا

أو نضـــالاً بيـــن المواهـــب تغلِـــى

قـــد تنـــاهى مـــا بينهـــا واســـتحرًّا

مكتـــى قبلتـــى.. وحبِّـــى .. حيـــاة

ذكريـــات تلـــوحُ طوعـــاً وقســـرا

هـــنَّ زاد الحيـــاة .. لـــم يبـــق فينَـــا

غيرهـــا بـــالقلوب تخفُـــقُ حـــرَّى

لاصقـــاتٍ بامسِـــها صائنـــاتٍ

لِهَواهَـــا لا تعـــرف الحـــبَّ هجـــرًا

أنـــت تدريـــن مـــا لقينـــاهُ .. إنَّـــا

قـــدْ ســـردناهُ مـــرّة بعـــد أخـــرَى

أفتدريـــــنَ أنَّنــــا اليـــوم صرنَـــــا

كهبـــــاء .. بيــــن الريــــاح تَــــذَرَّى

نحـــــنُ مــــن ودَّع الشـــبابَ بعيـــــداً

عـــن مغــــانِى الشَّــباب فيـــك اســتمرّاً

فرَّقَتْنَــــا الســـنونُ - تضحـــك منَّـــا

إذ حســـبنَا الســـنين للنَّهـــر مجـــرَى

ثـــم عدنَــــا عـــودَ الجريــــح قعيـــداً

أتعبتـــــه الجـــراح كســـراً وجــــبرَا

مكتــــى قبلتــــى أتنســـيننا اليـــو

مَ بيـــوم قـــد جـــلَّ فخـــراً وذكـــرَا ؟

أو بجيــــل قــــد لاحَ فيــــكِ شــــهاباً

مســــتطاراً بـــالعلم ســـار وأســــرَى

قَـــادَ ركـــبَ المنــى إليـــكِ .. توالـــتْ

حيـــث عــانَى منـــاه فـــرّاً وكـــرَّاً

لا فإنَّــــا بــــالحبِّ منـــكِ كبــــيراً

نحــنُ فـــى يومنـــا .. بحبِّـــك أحـــرَى

مكَّتــــى .. مكتـــى الصبـــورة بـــاليو

م إذا اليـــوم قـــد تلمَّـــس صـــبرَا

مكتّـــــى .. مكتـــــى الصبـــــورة بـــــاليو

م إذا اليـــــوم قـــــد تلمّـــــس صـــــبرًا

أنـــــتِ فينَـــــا كمـــــا تكونيـــــن فـــــى القـــــر

ب مـــــداراً فـــــى البعـــــد حبـــــاً وذكـــــرًا

لاتزاليـــــنَ فـــــى الجوانـــــح منّـــــا

حبُّنـــــا الأكـــــبر الّـــــذِى تـــــاهَ كِـــــبرًا

حبُّنـــــا الأولَ .. الأخـــــير لدينَـــــا

رغـــــم أنّـــــا ســـــمناكِ ســـــمنَاهُ هجـــــرًا

إنّنـــــى لـــــم أزَلْ بدوحـــــكِ غصنـــــاً

ومـــــع السِّـــــرب بالمنـــــاهل طـــــيرًا

بيـــــد أنِّـــــى عَبْـــــدُ الوجـــــودِ .. وجـــــوداً

أوســـــعَتْهُ الـــــرُّوح الخَفيَّـــــة زجـــــرًا

فـــــاغفرى جفوتـــــى فمـــــا كنـــــتُ يومـــــاً

لـــــك بالنَّـــــازح المخـــــالفِ أمـــــرًا

قلـــــتِ فـــــى عـــــزَّة العظيـــــم تنـــــاهَى

وتعـــــالَى .. فَـــــوقَ التســـــامُح قـــــدرًا

أمَّهـــــاتُ القُـــــرَى لديكُـــــم .. وإنِّـــــى

أنـــــا أمّ القـــــرى علـــــى الدهـــــر كُـــــبرَى

أنـــــا أمّ القــــرى بعدتُـــــمْ وغبتُــــمْ

أم أتيتـــــمْ قصـــــد الزِّيــــارة أجــــرًا

كلّكـــــمُ هاهنَــــا هنـــاك عيــــالِي

أيـــن كنتـــمْ وقيتمُــــوا الدَّهـــر شـــرًّا

تلــــكَ يـــــا مكَّتِـــــى .. مقالــــــةُ أمٍّ

فـــازَ فيهـــا البنـــونُ بـــالحبِّ طــــرًّا

بالحنــــان الكبــــير فــــاضَ بدفــــق

غَمَـــرَ القلـــب بالحنـــان فــــأثْرَى

مكّتــــى قبلتِـــــى هــــواىَ تليــــداً

وطريفـــاً حُبِّـــى الّـــذى عـــاش بكـــرًا

مبعـــثُ النّـــور فـــى دُجـــاى طويـــلاً

وشـــبابى الـــذى مـــعَ العمـــرِ فـــرًّا

عشــتِ منّــى .. مُنَـــى تطـــولُ وتَبقَـــى

مِــلءُ قلـــبٍ يحيــاكِ حبًّـــا وذكـــرَى

ولنستمع إلى الشاعر محمد حسن فقي يقول في قصيدته (مكة المكرمة)[1] :

مكتي أنــتِ لا جـلال علــى الأرض يدانــي جلالَهـا أو يفـوقْ
مــا تبــالين بالرشــاقة والسحر .. فمعنــاكِ ســاحر ورشــيقْ
سـجدتْ عنـده المعـاني .. فمـا ثـم جليل سواه .. أو مرمـوقْ

---

[1] أحمد قنديل / مكتي قبلتي / ص ٦٩ - ٧١ .

ومشى الخُلد في ركابكِ مختالاً .. يمد الجديد منه العتيقُ
أنت عندي معشوقة ليسَ يخزى العشق منها ولا يضل العشيقُ
ما أباهِي بالحسن فيك .. على كثرة ما فيكِ من مغان تشوقُ
أنت قدسٌ فليس للهيكل الفاني بقاءٌ كمثله وسموقُ
كل حسن يبلى وحسنك يا مكةُ .. رغم البلَى الفَتيِّ العريقُ
درجَ المصطفى عليكِ فأغلاكِ .. وأغلاك بعده الصديقُ
وشكولٌ من الرِّجال سبوق ، جدّ من خلفِهِ فجلّى مسبوقُ
إن أرادُوا القتال أرجفت الأرضُ . وضاقَتْ على العدو الطريقُ
أو أرادوا السَّلام رحَّب بالسلم .. عدو أصابه التمزيقُ
كان في اللّه حربهم والعداوات .. وفي الله سلمهم والوثوقُ
رُبَّ صخر في بطن واديك - يا مكة - يهفو إليه غصنٌ وريقُ
لست وحدي متيم فالملايين فريق يمضي فيأتي فريقُ
تتوالى عليك منهم صبابات فيصغي لها الفؤاد الرقيقُ
ليس فيك الدلال يوحي به الزَّهو - ويغري به الجمال الطليقُ
لِمَ تزهين ؟ ربَّ زهو من الحسن .. تجلى به علينا العقوقُ
وعتّي من الجمال تحداه أسير .. بحبه موثوقُ
إنَّ حسناً يكبِّل العقل والروح لحسن .. وإن أنال حنيقُ
قد تركْتُ البريق للبلد الخامل ، ماذا يجدي عليك البريقُ
وتمخَّضتِ عن فخار طوى الأرض . وما أحدَبَتْ عليكِ العروقُ
أين منه الكَلدانُ - يا مكة الخير - وأين الرومانُ والإغريقُ
والبلادُ التِي تتيه أجاءت ؟ بالذي جئت ؟ أم هو التلفيقُ
إن جرحاً يصيبنا من تجافيكِ وما تفعلينَ جرحٌ عميقُ
قد شربنَا من السلافة فتياناً ونحن الكهول ما نستفيقُ
ذاقها قبلنا الكرام فقالوا . أين منها - ومن شذاها الرحيقُ
نجد الأنس في رحابك والبسطة - حتى كأننا ما نفيقُ
ويشدُّ القلوب نحوك يا مكة حب يطوي القلوب وثيقُ
ما نطيق الفراق عنكِ وهل يحمل قلب في الحبِّ ما لا يطيقُ
لك فضلٌ على المدائن - يا مكة - ما يحتويه إلا المُروقُ

أين منـه فضل المدائـن يخلبنَ ؟ وأين الإغـراء والتّشـويقُ
أين منـه الغديرُ والـرّوضُ والعزفُ وأين الطِّلاءُ والـتّزويقُ
إنّما الحسن في النفوس ، فما يعشق ثوبـاً من الخيوط المشوقُ
يا نفوساً تطوف في البيت لولا حرمـة البيت ميزتها الفـروقُ
أنتِ لـولا الإسـلام كنّـا نـرى السباق منـه - يفوقـه المَسْبُوقُ
ما تأنّقتُ في المقـال - ففي سحرِك معنـى - يعي المقـال - أنيقُ
واللسانُ الذليقُ - يعجَزُ أحيانـاً - إذا أحصر اللسـان الذليـقُ

المعنى المشترك بين القصيدتين :

كلا الشاعرين وصف مكة تلك البقعة الطاهرة مهبط الوحي ، ومنبع الإسـلام ومهد النبوة ، ومنار الهدى والرشاد والحديث عن مكـة باعتبارهـا بلـداً مقدسـاً ليـس حديث العهد ، ومنذ القدم نجد الشعراء يشيدون بهـذه البقعـة المقدسـة التـي شـع منهـا السلام والإسلام .

إن قصيدة القنديل على طولها تضم فكرة معينة أكثر فيها القول وهـي حديثـه عن شبابه في مكة ، وذكريات ذلك العهد ، وحنينه إليه . أما قصيـدة الشـاعر محمـد حسن فقي فهي تصور حبه لمكـة حـب التعظيـم والإجـلال ، وذكريـات مكـة الخـالدة ذكريات النبوة ، وعصر البعثة المحمدية ، وما حوتـه تلـك الذكريـات مـن جهـاد فـي سبيل الله ، وإشادة بالأماكن المقدسة فيها . وقد اتفـق الشـاعران فـي تصويـر الحـب الدفين لمكة ، حيث نلمح ظلال هذا الحب في معظم أبيات القنديل[١] .

وفيها أبان حبه لمكة وأنها قبلته وهواه التليد والطريـف ، اللابـث بـالروح لا يفارقها ، وأن ذلك الحب قد ملأ جوانحه وجوانـح الشـباب مثلـه ، وأمدهـم بالنضـارة والقوة والحيوية ، وهو حب دائم لا يتغير سواء أكان هو وأقرانه قريبين من مكـة أم بعيدين عنهـا ، وأن حـب مكـة هـو الحـب الأكبر فـي حياتـه ، بـل هـو الحـب الأول والأخير، وأكبر دليل على ذلك تلك الذكرى التي يحيا بها دائماً .

---

[١] في الأبيات (٢ - ٥ - ١٣ - ٢٣ - ٣٥ - ٥٧ - ٥٨ - ٦٩ - ٧١).

أما الشاعر محمد حسن فقي فقد صور حبه لمكة في العديد من الأبيات[٢] وفيها يبين عن مدى حبه لها ، ذلك الحب الذي ارتبط بالجلالة والمهابة ، وقد ظهر ذلك في البيت الأول فهي معشوقته ولله در ذلك العشق ، الذي لا يذل ولا يخزى ، لأنه حب سام رفيع ملك عليه مشاعره ، ومثله الملايين الذين تملكهم الحب والصبابة. وحبه لها جعله يصفها بالجمال والدلال والحسن ، ومن ثم لا يطيق فراقها والبعد عنها .

ونلاحظ أن الشاعر قد اتبع أسلوباً هو أشبه بأسلوب الغزليين في تصويره حبه لمكة ، حيث بدأ بخطابها خطاب الحبيبة القريبة منه ، مضيفاً إياها إلى نفسه (مكتي) ، وتحدث عن رشاقتها وحسنها وسحرها مستخدماً ألفاظ العشق والهيام ، وهذه النعوت إنما يستشعرها كل محب إزاء من يحبه ، لذلك نرى الشعراء ينعتون محبوباتهم بالرشاقة والسحر والجمال ، ونجد بعض هذه الملامح عند القنديل ، حيث نجده يكرر (مكتي قبلتي هواي طريفاً وتليداً) ، ولكن الأسلوب الغزلي الرقيق تجلى بوضوح عند الشاعر محمد حسن فقي .

وهناك أفكار اختلف فيها الشاعران ، فالفكرة الأساسية مثلاً لدى القنديل هي تصوير شبابه ، وأيام صباه في مكة وقد ظهر ذلك في معظم أبيات القصيدة ، حتى كاد يطغى على سواها ، فشبابه في مكة نضر فتي ، ومعيشته فيها تفوق معيشته في أي مكان آخر ، وذكريات ذلك الشباب هي أجمل الذكريات في نظره ، لذا فإن طيوفها تتجلى أمام ناظريه كل حين ، وكأنه يعود إلى عهد الشبيبة حين تذكر ذلك العهد الزاهر الذي برزت فيه الأحاسيس المرهفة ، وتجلت فيه الأحلام الكبرى التي غدت اليوم واقعاً محققاً .

ثم أخذ في تذكر تلك الأماكن التي تردد عليها في شبابه مع أقرانه والتي تمثلت فيها الذكريات (أجياد – النقا – الشعب – المعلاة – سويقة) والطموح من أبرز سمات ذلك الشباب الذي نلمح خطاه البعيدة المرامي في دروب مكة وأماكنها

---

[٢] في الأبيات (١ – ٥ – ٧ – ١٥ – ١٦ – ٢٩ – ٣٠) وغيرها .

(جرول – المسفلا) حيث يوجد المركاز الذي يضم رفقاء الصبا وزينة الشباب ، فكم تحلو فيه روايات الأدب ، الذي يشنف الآذان ، وفيه يعلو صوت النقاد بالثناء أو التفنن .

وذلك الشباب كان ذا ثقافة واسعة وأفكار صائبة ومرامٍ سامية ، لذا فقد نال صيتاً وشهرة ، وهو شباب مجاهد مكافح تغلب على معاناته بميله إلى الاجتهاد سواء أخطأ أم أصاب .

ونرى القنديل يستعرض ذكرياته وأقرانه في مكة، وأماكن العلم والدين فيها، فهو يسحر بالمطاف ويتلو القرآن الكريم في مسجدها العامر ، ويستعرض ما نظمه من شعر أو نثر أو علم منقول أو مروي في أروقة ذلك المسجد حيث حلقات العلم .

ثم يصور لنا كيف انقاد ورفاقه الشباب وراء طموحاتهم البعيدة وآمالهم الكبيرة ، التي جعلتهم يشرقون أو يغربون ، ولكنهم لم يلبثوا أن عادوا إلى مكة عوداً حميداً قائلين :

أنت فينا كما تكونين فى القرب مداراً فى البعد حباً وذكرا

أما محمد حسن فقي فتراه لا يحتفي بهذا الجانب ، فذكرياته في مكة ذكريات ارتبطت بالجلال والقداسة والحب الدفين لمكة بالذات وقد رآها في عظمتها أجل من أي مدينة في قديم الزمان أو حديثه .

هذا والقنديل في فكرته الأخيرة ، يصور موقف مكة من ذلك الشباب ، متحدثاً بلسانها ، مشيراً إلى مكانتها في قلوبهم . فهي أم القرى ، مهما انتقل الشباب إلى غيرها فإنهم لا يلبثون أن يعودوا إليها ، وهي البلد الصبور على الأذى فلا ريب أنها ستصبر على هجر بعض الشباب لها، وما ألطف اعتذاره عن نفسه ورفاقه لهذا الهجر حين يقول:

فاغفِرى جفوتِى فما كنتُ يوماً

لكِ بالنّازح المخالف أمرَا

ثم يختتم أبياته بوصف مكة بالأم الرؤوم التي امتلأ قلبها بالحنان والحب لأبنائها ، وأنها مبعث النور في ليله الطويل وشبابه الذي فر من بين يديه ، وهي الأمنية التي لا يفتأ قلبه يذكرها ، ويحيا بهذا الحب وهذه الذكرى .

أما محمد حسن فقي فكما ذكرنا سابقاً أنه لا يحتفي بذلك كله ، بل إنه يربط ذكرياته بمكة بالجلال والقداسة ، الأمر الذي أغفله القنديل في قصيدته .

فمحمد حسن فقي يتحدث عن ذكريات مكة الخالدة ذكريات النبوة والمصطفى صلى الله عليه وسلم قد درج فيها ، وبث دعوته بين ربوعها في بداية أمره ، وفيها عاش الصحابة رضوان الله عليهم ، وأعلوا من شأنها حين أكملوا رسالة النبي الكريم صلى الله عليه وسلم ، في ربوع مكة بالجهاد في سبيل الله لإعلاء كلمة الحق ، دفعاً للبغي والعدوان ، وذلك الجلال وتلك القداسة هي التي جعلت الشاعر يهيم بحبها ، ويفضلها على غيرها ، ولا عجب إن كانت الموطن الذي يستحق الفخر والإجلال ، فلا الكلدان ولا الرومان يصلون في فخرهم بحضاراتهم وملكهم إلى الدرجة العظمى التي يفخر بها الشاعر ، وكل من أحب مكة والقداسات التي فيها . ولهذا فإن فضلها ليفوق كل المدائن ومن على وجه البسيطة ، وهو فضل لا يصل إليه الطلاء والتزويق والإغراء والتشويق الذي في غيرها لأن جمال مكة وفضلها يتجلى في قدسيتها ، لذلك فهو خالد على مدى الدهر .

ويختم حديثه بذكر حكمة الحج والطواف وما فيهما من راحة نفسية ، ومن معاني الوحدة والمساواة بين المسلمين وهي حكمة تجعل الناس وثيقي الصلة بالله دائماً، وتذكرهم بأن البقاء لما يعمل الإنسان لآخرته . وهذه المعاني السامية أغفلها القنديل في قصيدته ، وكأن قصيدة القنديل على طولها لا تتحدث عن مكة إلا باعتبارها موطناً لشبابه ، بتذكره بين الفينة والأخرى ، ويلاحظ التقاء محمد حسن فقي مع القنديل في فكرة أن محب مكة لا يطيق الابتعاد عنها فكما قال القنديل :

أنتِ فيَنا كما تكونين في القر ... بِ مداراً في البُعد حباً وذِكرا

وأنه لو بعد عنها فإن روحه لاتزال فيها .

إنَّنى لم أزل بدوحكِ غصنـاً　　　ومـع السِّرب بالمنـاهل طـيرًا

ويصور عودته عودة الجريح القعيد :

ثمَّ عدنـا عـودَ الجريـح قعيداً　　　أتعبتـهُ الجـراحُ كَسَراً وجـبرَا

كذلك محمد حسن فقي يصور ذلك الحب الوثيـق وعـدم القـدرة علـى الفـراق بقوله :

ويشـدُّ القلـوب نحـوك يـا مكـةَ　　　حـبٌّ يطـوي القلـوب وثيـقُ
مـا نطيـقُ الفـراق عنـك وهـل　　　يحملُ قلبٌ في الحب ما لا يطيقُ

أما بالنسبة لأسلوب القصيدتين فكلاهما كـان يتوخـي سـهولة الألفـاظ ، حتـى بلـغ الأمـر بـالقنديل أن يسـتخدم الألفـاظ الشـائعة أحيانـاً كقولـه (حـارة – زقـاق .. وغيرها) ، وتراه قد أكثر من استخدام كم الخبرية ولهذا الأسلوب وقعـه وجمالـه فـي النفس (كم قضينا في حارة ..) (كم مشينا بـل كـم سـهرنا) (كـم أطـالت بـك الـدروب خطاه ..) (كم سبانا المطاف ..) (كم تلونا بصحن مسجدك العامر ..) .

ويتجلـى بعـض الغمـوض فـي أبياتـه ، وذلـك الغمـوض ليـس ناجمـاً عـن استخدامه الألفاظ الغريبة بل من تركيب العبارات ذاتها كقوله :

قد تغنَّى بما لديك بما فيكِ　　　كمـا فيـكِ مغرمـاً يتقـرَّى

وما هكذا كان الفقي ، الذي نلمح في أسلوبه السهولة والوضوح ، ولهذا كـان أسلوبه أكثر رقة من أسلوب القنديل ، خاصة عندما يخـاطب مكـة وكأنهـا معشـوقته عندها نلمح الألفاظ الرقيقة العذبة ، ولكنه عندما ينتقل إلى المعاني الأخرى (النبوة – القداسة – الجهاد) يخرج عن طابع الرقـة ليناسـب معانيـه الجديـدة (فلفظـة سـموق : العلو والارتفاع ، وأرجفت الأرض) هي ألفاظ قوية الدلالة والجرس ، تناسب المعنى الذي أراده الشاعر.

وهناك جوانب أضعفت المعنى في بعض أبيات القصيدة كقوله (يداني جلالها أو يفوق) فحرص الشاعر على القافية جعله يأتي بكلمة يفوق ، وذلك أضعف المعنى، لأنه لما قال (لا جلال على الأرض يداني جلالها) لم يعد ضرورة لنفي وجود جلال يفوق جلالها . كما أن محاولته اصطناع الجناس في قوله (فأغلاك وأعلاك) أضعفت المعنى لديه أيضاً .

وقد اعتمد الشاعران على الصور البيانية ، نلمح ذلك عند القنديل في قوله :

إن تــــراءَتْ طيوفــــهُ أيَّ حيــــن

صــــوب أعيانِنَــــا مواكــــب تــــترَى

وقوله (ورنا الشعب باسماً يترجى) و(اصطفته النقا) (ودعته سويقه) (واحتوته المعلاة) (حاملاً حبه) (هن زاد الحياة) (فرقتنا السنون تضحك منا) ... وغير ذلك .

ونلمح هذه الصور عند محمد حسن فقي في قوله (أرجفت الأرض) (سجدت عنده المعاني) (مشى الخلد في رحابك مختالاً وغيره) .

أما بالنسبة للقافية فالشاعر أحمد قنديل اعتمد على قافية واحدة رغم طول قصيدته – رويها الراء .

ومحمد حسن فقي اعتمد كذلك على قافية واحدة رويها القاف وقد نجح الشاعران في هذا الاختيار ، إذ كان لكل قافية إيقاعها اللطيف ومن حيث الوزن آثر كلاهما البحر الخفيف الواضح النبرات البين التفعيلات الخفيف على الآذان .

الموازنة الخامسة

موضوعها : البلبل: (بين القنديل والقرشي) :

لقد لجأ الشعراء إلى الطبيعة يبثونها معاناتهم تارة ، ويصورون جمالها تارة أخرى ، والبلبل يعد مظهراً من مظاهر جمال الطبيعة . احتفى به الكثير من الشعراء فصوروا جماله وحسن تغريده ، وفي هذا المجال سنتناول بالموازنة قصيدتين للشاعرين أحمد قنديل ، وحسن عبدالله القرشي .

يقول القنديل في قصيدته[1] :

الروض ما معناهُ يا بلبلُ ... إن لم تغرِّد فيه أو تمرَحَ
والزَّهر مَن يسكب في ثغره ... سحر الهوى إن أنت لم تصدح
والجدولُ الرَّقراق ما حالُهُ ... إن غبت عنه جانباً تنتحي ؟
والوردةُ الحسناءَ من ذا الَّذي ... يثيرُ فيهَا غيرة المُسْتَحِي ؟

إن لم تغازلها تبثُّ الهوَى
للرَّوض بسَّاماً وتشكو الجوَى
للفجر والزَّهرة والجدولِ

يا باعثَ الفتنة زخَّارة ... بالحسن مطبوعاً على ما بهِ
وناثرَ الفرحة رفرافةً ... في لحنه المسكوبِ من قلبهِ
الشَّاعر الفنانِ فيما شدا ... منكَ استمد الوحي في غيهِ
واللاعب اللاَّهي وأترابُهُ ... منكَ استعارَ الصّدقَ في حبِّهِ
والغادةُ النجلاءَ في خِدرها ... والعاشقَ المُضنَكُ في كربه

---

[1] أصداء / أحمد قنديل ص ٨ - ١١ .

حدا إليكَ السـمعَ حتى ارتـوَى
قلباهُما قلـب يخـاف النّـوَى
هـجـراً وقلـبٌ حـنً للأَولِ

ثم يقول :

كأنّمـا أنـت بليـل الدُّنـى نجمٌ وفى اللّيـالات صبحُ الغـدِ

منك استحَى اليأس وفيكَ انطوَى
معـنيِّ الأمـاني ناضـراً ما ذوَى
في النّفـس لم تهـزم ولم تجفلِ

ثم يقول :

الطَّيرُ والـروض وأزهـاره والوحش والصياد والأجدَلُ
وربَّـة الحسـنِ و.... والفجرُ والشَّاعر والجـدولُ
والخدرُ في القفـر وسكانُهُ ومن حواهُ الغابُ والمـنزلُ
الكلُّ قلب أنـتَ مـن نبضِـهِ لحنُ الهوى يثمل إذ يشْمِلُ

فَامْرَحْ وغنِّ الكون لحن الدُّنَى
يا مطـربَ العـالَمِ يا بلبـلُ

يقول القرشي في قصيدته[1] :

رنحتـه الريـاض حسـنا أغنـا
يـترعُ النفـس سـحرُهُ الغـضٌ فنـا
طـائرٌ ملهـم النشـيد تفـانى
بيـن عطـف الـورود يسـكر هنـا

---

[1] ديوان حسن عبدالله القرشي / الجزء الأول ص ٤٧ - ٥٠ .

عبـــقَ اللحـــن مـــا تصـــدَّى لغـــير الـــ

حــــبٍّ شـــعَّت رؤاه فـــى الـــروح لحنـــا

رفرفـــــتْ نحــــوهُ القلـــــوبُ تناغِيـــــه

فأشـــــجَى القلـــــوب حيـــــن تغنَّـــــى

صَيْـــدَحٌ كـــالفؤاد مـــا يمـــلأُ الكَفْـــــ

ـــفَ ومِـــلءُ الزَّمـــان يختـــالُ معنَـــى

فهـــو كـــالقلبِ فـــى الطَّيـــور الشـــوادِى

كـــــم ســـــبَاهَا بفنٍّــــه إذ أرنَّــــا

وهـــو كـــالروح للريـــاض الزواهِـــى

مـــا بنـــى فـــى ســـوى حمـــاهُنَّ وكْنَـــا

يســـــتفزُّ النَّفـــوسَ تغريــــدُهُ الحُلْـــــ

ـــوُ ويســـرى فيهـــا حنانـــاً وأمنَـــا

ناغمـــاً يـــزرع الحنيـــن ويَهْـــدِى الشْـــ

شَـــوْقَ مـــا ســـام فـــى هَدايَـــاهُ منَّـــا

تتثنَّـــــى لــــه الغصـــون افتتانـــا

يـــا لَسِـــحر الغصـــون حيـــنَ تَثَنَّـــى

عاشـــقٌ هَـــامَ بـــالظِّلال لـــدَى الـــدَّو

ح وفـــى الأيـــكِ مســـتهامًا مُغنَّـــى

يـــــا أليـــــفَ الرَّبيـــــع رفَّـــــتْ مجَاليـــــ

ـــــهِ وطـــــافتْ كؤوسُـــــهُ الغـــــرُّ وهْنَـــــا

كـــــم أثـــــرت الهيـــــام فينـــــاَ وألهبْـــــ

ـــــتَ هـــــوىً كـــــانَ ســـــاكناً مطمئنَّـــــا

تـــــتراءَى الأحـــــلامُ مِـــــنْ فيـــــكَ زهـــــرَا

غَـــــردَاتٍ يهجـــــن مـــــا قـــــدْ يهجْنَـــــا

....

رقـــــرق الكـــــون جـــــدُولاً أيُّهـــــا البُلْـــــ

ـــــبُلُ عذبـــــاً ينســـــاب شـــــدواً مُرنَّـــــا

وأفضْـــــهُ شِـــــعراً يمـــــوج ابتكـــــاراً

عبقـــــريَّ الصَّـــــدى ويرقُـــــصُ وزْنَـــــا

هـــــاتِ مـــــن فرحـــــةِ البشاشـــــات مـــــا شِئْـــــ

ـــــتَ فقـــــدْ أغفَـــــتِ البشاشـــــاتُ عنَّـــــا

المعنى المشترك بين القصيدتين :

وصف (البلبل) . وهو عنصر من عناصر الطبيعة الحية ، وإن وصف الطبيعة الحية والجامدة من المواضيع التي تطرق إليها الشعراء قديماً وحديثاً ، وقد تميزت مواضيعهم فيها بالصدق الفني والعاطفة الجياشة التي تعبر عن تفاعلهم بالطبيعة ، التي هزت أفئدة الشعراء ، وحركت مشاعرهم فجاءت قصائدهم زاخرة بالصور الفتانة ، وهكذا فعل القنديل وحسن عبدالله القرشي .

أما الفكرة العامة التي صورها الشاعران فهي وصف البلبل في حسنه

ورشاقته وشدوه ، وأما الأفكار الجزئية قد اتفقا في بعضها ، واختلفا في البعض الآخر .

فكلاهما أشار إلى أثره في جمال الروض وأثره في متعة النفس ، وكلاهما أشار إلى مكان سكنى البلبل ، وأن الأدواح هي موطنه . ولكن القرشي أسهب في هذا الجانب أيّما إسهاب ، فصور البلبل كالقلب في حجمه الذي لا يملأ الكف ، ولكنه يملأ الروض تغريداً ، ويشيع المرح والطرب في الغصون ، وربط بينه وبين الربيع، فالربيع يعني الخضرة والجمال في كل شيء ، وحيثما وجدت الخضرة يوجد البلبل و الجمال .

والقنديل لم يتطرق إلى ذلك كله غير أنه أشار إلى أثر البلبل على الشاعر ، وكيف يستمد منه الوحي ، وأثره على اللاعب اللاهي الذي يستمد منه الصدق ، وكذا أثره على كل من العاشق والحسناء ، في حين أن القرشي لم يشر إلى ذلك كله.

وكلاهما نظر إليه نظرة تفاؤل حيث يقول القنديل:

منك استحَى اليأسُ وفيكَ انطَوَى

معنَى الأمانِي ناظراً مَا ذَوَى

ويقول القرشي :

رقرق الكونَ جدولاً أيُّها البُلْـ

بُلُ عذْباً ينساب شدواً مُرنَّا

وأفْضِهُ شِعرًا يموجُ ابتكارًا

عَبقَرىَّ الصَّدى ويَرقُصُ وزْنَا

هاتِ من فرحةِ البشاشاتِ ما شئت فقد أغفتِ البشاشاتُ عنَّا

أما من حيث الأسلوب فقد مال القرشي إلى الأسلوب الخبري وخاصة في مطلع قصيدته ، ورغم ذلك نجد عنصر التشويق قائماً ، وذلك للإظهار بعد الإضمار

في قوله (رنحته الرياض) ، ثم يذكر الاسم الصريح في البيت الثاني (طائر ملهم النشيد) . ويتجلى الأسلوب الإنشائي في بعض أبياته كالنداء في قوله (يا لصاد إلى الرؤى والأناشيد) و(يا أليف الربيع رفت مجاليه) والأمر في قوله (رقرق الكون جدولاً ..) و(أفضه شعراً يموج ابتكاراً ..) و(هات من فرحة البشاشات ..) و(فاستفز الهوى بشدوك ..) و(أفعم الروض بالسنا والأغاريد) .

كما نلمح خيال القرشي الخصب الذي تجلى في رسم لوحاته الفنية كما في قوله (الرياض ترنح البلبل – سحر البلبل يترع النفس – البلبل يسكر الورود – اللحن عبق – القلوب تناغي البلبل) . والتشبيه في قوله (صيدح اكالفؤاد – فهو كالقلب في الطيور الشوادي – وهو كالروح للرياض) .

وذلك الوضوح وتلك الرقة في الألفاظ نلمحها أيضاً في قصيدة القنديل ، كما نلمح عنصر التشويق منذ مطلع القصيدة ، فهو يعتمد على الأسلوب الإنشاني القائم على الاستفهام في أبياته الأولى (الروض ما معناه يا بلبل – الزهر من يسكب في ثغره – الوردة الحسناء من ذا الذي يثير فيها غيرة المستحي) .

والمتمثل في النداء في قوله (يا باعث الفتنة – وناثر الفرحة) كما نلمح خيال القنديل الخصب في ثنايا قصيدته ، حيث تتجلى الاستعارات والتشبيهات في قوله (الزهر من يسكب في ثغره سحر الهوى – والروض بساما) وقوله :

والوردَةَ الحسناء مَنْ ذَا الذي يثيرُ فيهَا غيرَةَ المُسْتَحِي

وقوله :

كأنّما أنتَ بليل الدُّنَى نجمٌ وفى اللّيْلاتِ صبحُ الغَدِ

وفي قوله :

(منك استحى اليأس ..)

أما من حيث القافية فقد مال القنديل إلى التنويع الجيد الذي أضفى موسيقى رائعة على أرجاء القصيدة .

أما القرشي فاعتمد على قافية واحدة رويها النون وقد ناسبت الموضوع وأضفت على الأبيات موسيقى رائعة .

ب - آراء النقاد في شعره :

يحسن بنا ونحن في معرض الحديث عن منزلة القنديل الأدبية أن نستعرض آراء ناقديه ، ونناقشها وبخاصة إذا مالت عن القصد .

ولنبدأ برأي الشاعر الناقد ابراهيم هاشم فلالي .

تناول الفلالي بالنقد الساخر ثلاثة أبيات من قصيدة القنديل (هذا سبيلي) ليقول بعده (وكنا نريد أن ننصح الأستاذ قنديل أن ينتقل بأفكاره وعواطفه وآرائه وأحاسيسه، وكل ما في نفسه ورأسه من آراء ونوازع ، إلى ميدان النثر فإن للشعر قيوداً لا يستطيع معها التحليق، ولكن آثرنا أن ننظر إلى نثره فإذا هو مغلق التعبير)[1] . ثم يتناول بالنقد بعض النصوص من كتاب القنديل : (كما رأيتها) فيقول: (فليرجعوا إليه ، وأنا كفيل بأن نفوسهم ستغلق من إغلاق المعاني)[2] ثم يقول (إن الميدان الذي يجيد الأستاذ قنديل فيه صولاته وجولاته ، وتنطلق فيه نفسه ونحلق هو ميدان الشعر (الحلمنتيشي) ، الذي يطرف به قراء (البلاد السعودية) ، فليقصر جهوده في فنه الأصيل ، فإنه إن وقف نفسه له ، فسيكون نابغة الشعر الفكاهي في بلادنا)[3] .

وكما نرى فإن الفلالي بنقده الساخر ، يحاول أن يثبت عدم مقدرة القنديل على خوض غمار الشعر الفصيح والكتابة النثرية ، وأن براعته تكمن في نظم الشعر الحلمنتيشي .

ولكن حكم الفلالي النقدي أتى متسرعاً ، ذلك لأنه بنى حكمه على ثلاثة أبيات من قصيدة واحدة للشاعر ، كذلك بالنسبة لحكمه على نثر القنديل ، فقد بناه على بضعة نصوص من كتاب واحد ، هو (كما رأيتها) . ولعل الذي حدا بالفلالي إلى هذا النقد الساخر ، هو تأثره بالعقاد والمازني في كتابهما (الديوان) وممن أنصف

---

(١) إبراهيم هاشم فلالي / المرصاد / ص ٢٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٣١ .

(٣) المرجع السابق ص ٣٢ .

القنديل ورد علــى الفلالــي نقده الأسـتاذ عبداللـه عبدالجبـار والشـاعر حسـن عبداللـه القرشي ، فقـد ذكـر الأول أن للقنديـل قصـائد جيـدة تثبـت مقدرتـه علـى نظـم الشـعر الفصيح ، ومن ثم فهو ليس شاعر الحلمنتيشيات وحسب. وحاول الأستاذ عبداللـه أن يرجع سبب هذا النقد اللاذع إلـى اختـلاف اتجـاه كـل مـن الشـاعر والنـاقد ، يقـول : (ولنعد إلى ما كنا فيه نحن فـي أن العـواد لا يعنـي بالأسـلوب ، ومعـه كذلـك فـي أن الشـاعر الآخـر لـم يسـمه الفلالـي – وأسـميه أنـا وهـو القنديـل – ليـس مـن شــعراء الأسلوب ، كذلك ، وإن الأبيات التي اختارها برهان قاطع للتدليل على صحة رأيهم. ولكني لست معه في أن القنديل شاعر حلمنتيشــي (وحلمنتيشـي وحسـب) – كمـا قـال عنه في مرصاده الأول – فللقنديل قطـع شـعرية تـدل علـى أنـه شـاعر فـي الفصيـح كذلك.. وإن كنت أوثر لو أن القنديل غربل دواوينه الثلاثة ، فأخرج لنا منهـا السـقط والرديء ، ليثبت للفلالي ومن لف لفـه أنـه شـاعر فـي غيـر الحلمنتيشـيات أيضـاً... وأكبر الظن أن الفلالي حين يقرأ شعر القنديل تصطدم أذنه بكلمة (لا شـعرية) هنـا ، وبيت غريب المعنى يكد الذهن هناك ، وقافية هي (كالمحط الناشز) هنالك ، فيغضب ويثـور لأنـه شـاعر ذو أذن موسـيقية عاليـة تعنـى بعذوبـة الألفـاظ ووضـوح المعنـى وجمال الموسيقى أكثر من عنايته بالمعـاني العويصـة التـي يـدور الـرأس فـي إدراك فحواها ، ولعل في هذا تفسيراً لتلك الحملـة الشـعواء التـي شـنها الفلالـي علـى شـعر القنديل ، لأنهما في اتجاهين يقف كل منهما من الآخر موقف الضد والنقيض)[1] .

أما الشاعر حسن عبدالله القرشي فيقول في (نقد المرصاد) (وأحب ان أقـول للأستاذ الفلالي إنني واحد من الذين لا يقيمون لمتقادم الشهرة وبعـد الصيـت وزنـاً ، ولكنني ممن يحكمون على الشاعر بآخر قصيدة ، دون أن يفصلوا نتاجه ككل ، ومن الذين تخف في معاييرهم وطأة الإعجاب بأدبائنا الكبار إلى أقصى درجاتها ، ولكننـي مع هذا لا أستطيع أن ألغي نتاج شـاعر كالأسـتاذ القنديـل لأقـول عنـه فـي اسـتطراد ونقمة أدبية لاذغة إنّا بآرائك ونوازعك إلى ميدان النثر فإن للشعر قيـوداً لا تسـتطيع معها التحليق!! وفيم كل هذا أيها العزيـز ؟ ألأجـل قصيـدة شـاء وزنهـا وأسـلوبها أن

---

(1) المرصاد / ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

يغطي بعض ما فيها من جمال ، أو شاء قلم الأستاذ ألا يعرض إلا لنقد أبيات ثلاثة من أبياتها ، التي تزيد على الخمسين بيتاً ؟)[1] .

فالقرشي يرى أن رأي الفلالي عبارة عن نقمة أدبية لاذعة مبالغ فيها لا داعي لها ، خاصة وأنه لم يعرض بالنقد إلا لثلاثة أبيات فقط من تلك القصيدة التي تزيد أبياتها عن الخمسين .

ونكتفي بإثبات هذين الرأيين للدلالة على عدم منطقية نقد الفلالي ، فالنقد الصائب هو النقد البناء الهادف الذي لا يسعى إلى هدم المواهب بل إلى صقلها .

ننتقل الآن إلى بيان رأي صديقه الأديب الشاعر حمزة شحاتة ؛ فقد بين أن القنديل شاعر وكاتب من الطراز الأول ، ولعله يقصد بالطراز الأول أنه من الرواد الذين لهم وزنهم وأهميتهم ؛ يقول : (وقنديل – وليس هذا اسمه الكامل كما يعلم القراء – شاعر وكاتب من الطراز الأول بين شعرائنا وكتابنا ، وليس هذا ما يعنينا منه – وهو ليس بالمغمور ، ولكن له من إنكار نفسه فلسفة لو قدر الله لها الظهور ، وأتاح لها الفهم والوضوح لخلا الكون ، أو خلت البلاد على الأقل من ثمانية أعشار الرذائل التي يولدها الغرور ، وجهل النفس وتطليق الحياة)[2] .

ومن الدارسين الذين تحدثوا عن القنديل وبعض خصائص شعره الدكتور عبدالله الحامد ومما قاله في هذا الصدد : (ومحمد حسن فقي وأحمد قنديل شاعران فحلان جمعا بين طول النفس وعمق الفكرة وتفتيق المعاني..)[3] .

ويقول في موضع آخر (والقنديل يجمع شعره صفات كثيرة ، تجعله من شوامخ الشعراء ، ومن هذه المميزات الروح القصصية التي تجعل شعره يحقق الوحدة العضوية أكثر من أي شاعر آخر .. ويضاف إلى ذلك أن الشاعر بقدرته البيانية الفائقة وأسلوبه السلسل الرقيق ، يخفي على القارىء أثر الرحلة الطويلة مع

---

(1) المرجع السابق ص ٢٨٨ ، ٢٨٩ .

(2) حمزة شحاتة / حمار حمزة شحاتة / ص ٣٩ .

(3) د . عبدالله الحامد / الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية / ص ٨٩ .

القصيدة..)[١] فهو يرى أن القنديل شاعر فحل ، بل هو من شوامخ الشعراء ، ومن أبرز خصائصه التي ذكرها طول النفس وعمق الفكرة وتفتيق المعاني والروح القصصية .

والخصيصة الأولى والأخيرة نراهما بارزتين في شعره ، أما عمق الفكرة وتفتيق المعاني فنلمسه في بعض شعره ، لا جله ، لذا فلا يمكن أن يصل في هذه الخصيصة إلى مرتبة ابن الرومي كما يقول الدكتور الحامد ، والشاعر محمود عارف أشار كذلك إلى بعض مميزات القنديل وجعله - كالدكتور عبدالله الحامد - من الشعراء المجددين : (وشعر القنديل منشور في دواوينه المتعددة ، عدا المنشور في الصحف المحلية وهو مجدد ومتطور على مدى ثلاثين عاماً ، يبدأ من الفكرة ثم يصوغها كالرسام في لوحات وكأنها مفعمة بالنبض الذاتي والشعور الإنساني والحيوية الفوارة والتخريج المبدع..)[١].

أما محمد العيد الخطراوي فيرى أن القنديل له مكانته الكبرى ، وذلك لتعدد المجالات التي يخوضها ببراعة ، سواء في مجال الشعر الفصيح أو العامي يقول : (شاعرنا القنديل غني عن التعريف .. لأن هذا الشاعر يتخذ لكل موقف ما يناسبه ، ويلبس لكل حالة لبوسها ، فهو ينظم الشعر الفصيح فيباري أقرانه وشعراء جيله ، ويسعد بالعربية وتسعد العربية به ، ويكتب الشعر العامي فيسابق أهله ويبز ذويه ، ويسر أقواماً ، ويسيء آخرين..)[٢] .

بل إن الساسي يعده (أحد بناة الفكر الحديث وزعماء الجديد في الأدب الجديد وقادة الشباب والنشء إلى آفاق فنية لم تكن مألوفة قبل أن يبزغ نجمه ونجم زميليه العواد وشحاتة)[٣] .

كذلك تتجلى مكانته من خلال رأي أصدقائه ومحبيه الذين رثوه بعد موته ،

---

[١] د . عبدالله الحامد / الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية / ص ١٧٦ .
[١] بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / جـ ٢ ص ٨٤٨ .
[٢] محمد العيد الخطراوي / شعراء من أرض عبقر / جـ ٢ ص ١٦٥ .
[٣] عبدالسلام طاهر الساسي / الشعراء الثلاثة في الحجاز ، ص ٥٨ .

ومن هؤلاء الشاعر محمد حسن فقي في مقالته (القنديل المنطفيء المتوهج) وفيها يقول : (يرحم الله أخي أحمد قنديل رحمة سابغة ، فلقد كان علماً من أعلام الأدب في بلادنا ، بل وعلى مستوى البلاد العربية كلها .. وكان صرحاً شاهقاً متعدد الجوانب ، فهو إلى شعره الغزير الرائع بالفصحى ، شاعر العامية الأوحد غير منازع ، وكان له في كليهما نظرات عميقة صائبة متغلغلة إلى أعمق أعمق النفس البشرية)[1] . وهو يؤكد أن القنديل من أعلام الأدب البارزين ، ليس على مستوى المملكة بل على مستوى البلاد العربية كلها ، وأن شعره غزير متنوع منه الفصيح والعامي .

ومنهم عبدالله جفري في قوله (إننا فقدنا أحمد قنديل فجأة ، فقد كان الرجل يؤكد حيويته وتفاعله مع مجتمعه وأهله ... كان يعكس من خلال ما يبدعه طبيعة الفنان ، وقدرته على العطاء المستمر ، وطالما خفقه ينبض ، وطالما إحساسه يمتليء، ويفيض بالتمازج وبالشجن .. كان أحمد قنديل أكثر من شاعر ، بل هو حس متيقظ ، متفاعل يحيا بنبض الناس .. كان أحمد قنديل أكثر من خزانة وطنية ، أو اضبارة تحكي تاريخ الأمة)[2] .

ويمكننا أن نستخلص من هذا القول أن القنديل متفاعل مع مجتمعه تجلى ذلك في كتاباته الشعرية والنثرية - وأن شاعريته ومنزلته لا تقل عن منزلة الرواد المعاصرين في أكثر قصائده ، وحسبه الصدق الفني فيما ينظم أو ينثر .

لذلك يصل ما يكتبه إلى قلوب الناس فهو كما يقول الجفري حس متيقظ متفاعل ، كذلك فهو خزانة وطنية تصور أحداث الوطن ، وتسعى إلى النقد الهادف البناء .

ومنهم سباعي عثمان في قوله : (كان شاعراً بحق وأديباً بحق ، وكنزاً من كنوز التراث البكر الغني بأسرار الأمة ، بماضيها الحافل بالأحداث والذكريات ،

---

(١) جريدة المدينة / السبت ١٣ شعبان ١٣٩٩هـ / ٧ يوليو ١٩٧٩م .

(٢) عكاظ / الثلاثاء ١٦ شعبان ١٣٩٩هـ .

وحاضرها السعيد بالمنجزات ، وغدها الواعد بالخير والنماء)[1] . ومما سبق نرى أن سباعي كالجفري يعترف بشاعرية القنديل بل إنه يعتبره كنزا من كنوز التراث البكر ، ولعله يشير بذلك إلى ملحمة الزهراء ، وإلى ما في شعر القنديل من تصوير لبعض أحداث الأمة ، كما أن عبدالسلام الساسي ، اعترف بموهبة الشاعر وصدقه المتجلي في شعره ، وإيمانه بالقيم والأهداف النبيلة ، وظهور كل ذلك في شعره يقول : (القنديل ذلك الإنسان الوديع ، والشاعر الموهوب الذي غمرت نفسه روح الحب والوفاء والتقدير لكل المجالات ، حيث كان – يرحمه الله – مرآة من الصدق والشعور بالقيم والمثل والأهداف السامية ، وهو ما تجلى في شعره عبر السنين التي عاشها شاعراً عربياً أصيلاً)[2] .

وهذا محمود عارف في مقالته (القنديل الكاتب والشاعر) التي أشاد فيها بالقنديل فهو عنده كاتب اجتماعي بارز وشاعر دقيق الإحساس ، ويذكر بعض مميزات شعره كصدق الأداء والدقة والتركيز فيقول : (والقنديل في مجال النثر كاتب اجتماعي من الدرجة الأولى ، وفي الشعر شاعر محلق ، رحب الأفق دقيق الإحساس .. ويمتاز القنديل في شعره بالتركيز ، وصدق الأداء ، وفي نثره بالإجادة في استيعاب الموضوعات سواء أدبية أو اجتماعية)[3] .

ومن الذين أشادوا بالقنديل الشاعر حسن عبدالله القرشي الذي ذكر سمة من سمات القنديل لها دور في صقل أدبه ، وهي تقبله للنقد بصدر رحب . يقول (ويختلف القنديل عن الكثيرين من كبار أدبائنا في اتساع صدره للنقد ، ورحابة عطنه للناقدين ، خلافاً لصنوه وضريبه العواد ، فلقد نقده الكثيرون ، على سبيل المثال الأديب الكبير الأستاذ أحمد عبدالغفور عطار .. فكان جوابه تقديراً عميقاً للنقد والناقدين)[4] .

---

(١) عكاظ / الأحد ١٤ شعبان ١٣٩٩هـ .

(٢) الندوة / ٢٢ شعبان / ١٣٩٩هـ / ١٦/٧/١٩٧٩م .

(٣) مجلة اقرأ / ٢ رمضان ١٣٩٩هـ / الحياة الثقافية .

(٤) جريدة الرياض / الاثنين ٣ شعبان ١٤٠٠هـ .

وبعد فلنا في القنديل رأي توصلنا إليه في دراستنا لشعره ومن وقوفنا على تلك الآراء التي تعرضت له ولشاعريته .

فهو شاعر مجدد محافظ ، وهذا ما نرى ، فضلاً عن آراء أغلب الدارسين يدلك على ذلك تجربته مع الشعر الحر المتجلية في ديوانه (نـار) ، فهذه التجربة لم يستمر الشاعر فيها بل أعلن عودته إلى النبع الأصيل .

وهو في تجديده يغلب عليه الطابع الرومانسي ، تجلى ذلك في وصفه للطبيعة ، وفي الحنين إلى الوطن ،

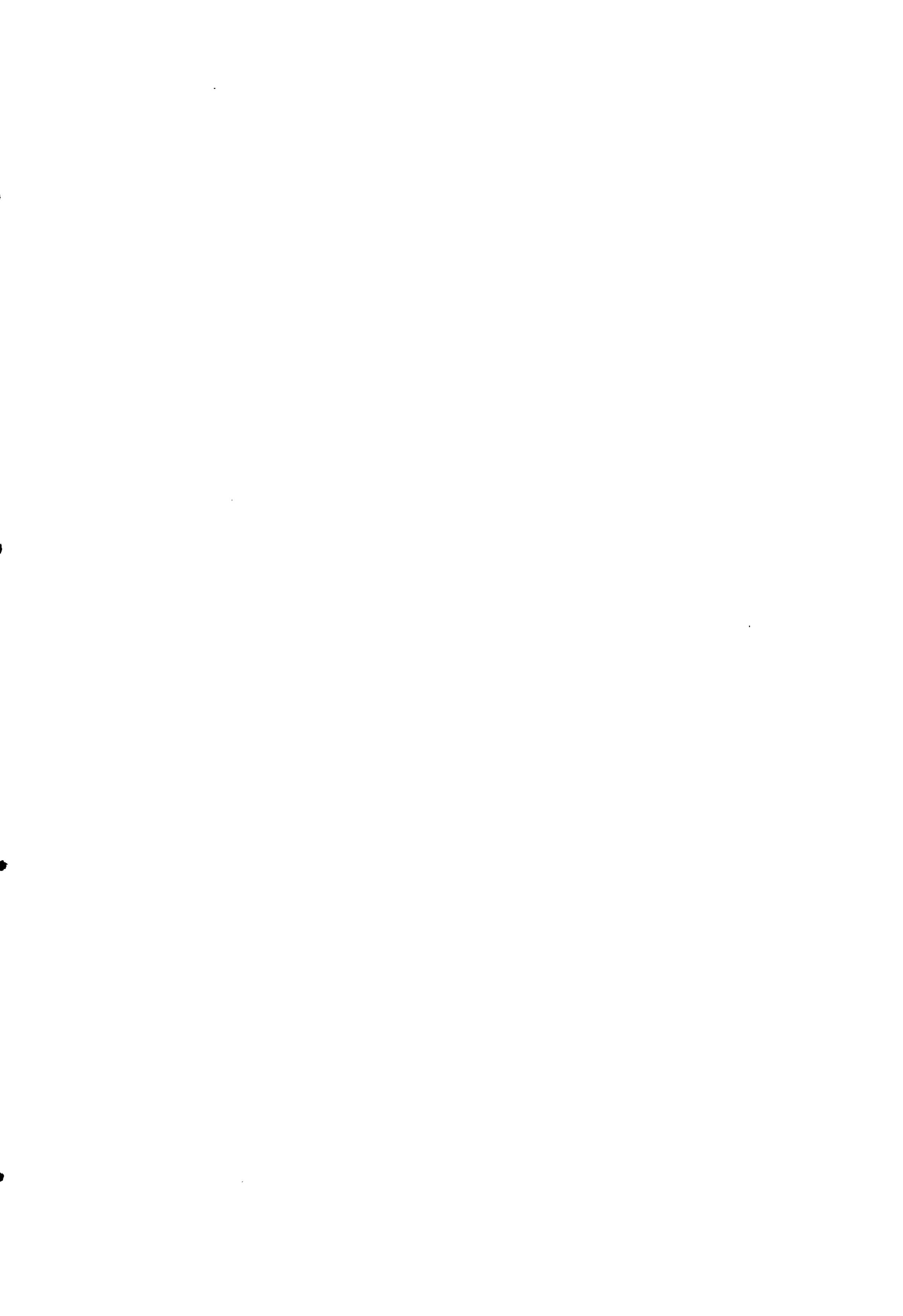
وفي نبرات الشكوى المتجلية في بعض قصائده ، وغير ذلك .

وفي ذلك كله نلمس شعراً يأسر النفس بما يحويه من معانٍ هادفة وموسيقى طروب، وقد أشار إلى تلك المكانة محمد أمين يحيى في قوله[١] :

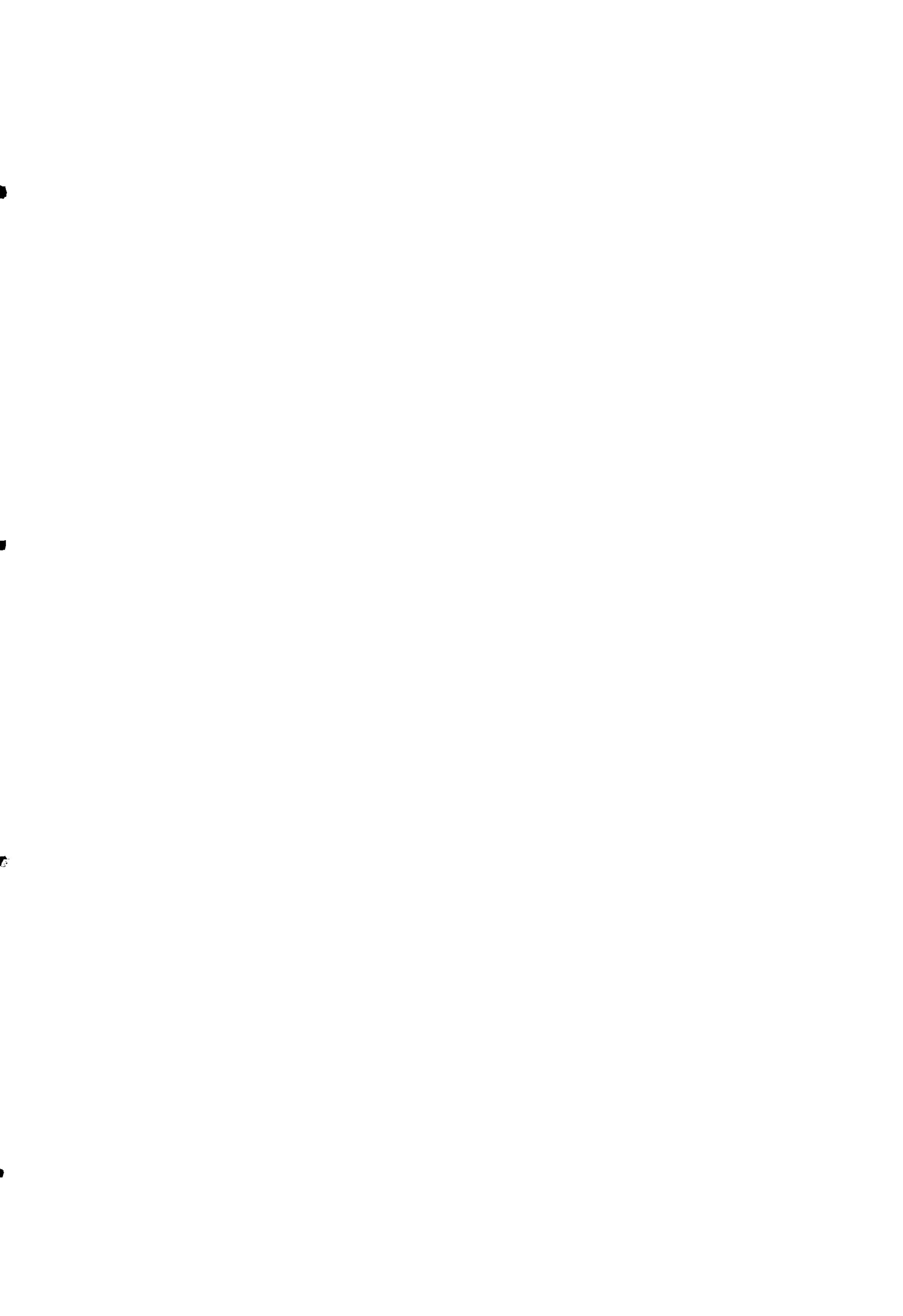
صارع المـوتَ سنيناً وشـهور	وأخيراً راحَ في نفس المصير
إنَّـه القنديـل إلا أنَّــه	قَمَرُكُمْ شعَّ في الأرض بنور
مـلأ الشِّـعر لآل وبنـي	منه للأجيال صرحاً وقُصور
لـم يكُـن (أحمـد) إلاَّ علماً	سوف يبقى خالداً طولَ العُصور

---

[١] عكاظ ، الثلاثاء ٢٨ / رمضان / ١٣٩٩هـ .



الخاتمة



وبعد ، فهذا هو القنديل الشاعر السعودي الذي ولـد فـي جدة عـام ١٣٢٩هـ وفي حي من أحيائها الشعبية ، وكان لتلك النشأة أثرها في شعره ، فقد خلَّـف بجـانب دواوينه ، أدباً شعبياً عرف بـ (القناديل) وبها عرف .

تعلم القنديل في مدرسة الفلاح ، وتأثر بأسـاتذته وشيوخه ، ومـا أن أتـم بهـا الدراسة حتى عين بها مدرساً ، وبذلك أدى الرسالة نحو .. وطنه وعهده ، ثم اشتغل بالصحافة وأمدها بإنتاجه القيم شعراً ونثراً ، ومازال قلمه ينبض بروائع الأدب حتـى وافاه الأجل ، وهكذا تنوعت وتعددت آثاره التي خلفها مـا بيـن مخطـوط ومطبـوع ، وقد تم ذلك الإنتاج الثرّ على موهبة أصيلة نماها الشاعر بثقافاته المتنوعـة ورحلاتـه العديدة .

والمتأمل في شـعره الفصيـح يـراه متنـوع الأغـراض والفنـون فقـد نظـم فـي الموضوعات الإسلامية العديـد مـن القصـائد كـ (الهجـرة النبويـة) و(العظيـم صـلاح الدين) و(مشاعر ومشاعر) ، ويكفي أن نذكر ملحمته الإسلامية التي بلغ عدد أبياتهـا ألفاً ومائتين وخمسـين بيتـاً ، وتلـك الملحمـة تـدل علـى احتفائـه بـالجزيرة وتصويـره لحالتها في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم وفي عهد حكم آل سعود ، كما نظم في فن الغزل قدراً وفـيراً ، فلـه ديـوان غزلـي مسـتقل (أغـاريد) ، إضافـة إلـى تلـك القصائد المنثورة في دواوينه الأخـرى ، وقـد استخدم فـي بعـض غزلياتـه الأسـلوب الحواري .

وله في مجال الوطنيات قصائد عديدة أظهرت مدى حبه لوطنه ورغبتـه فـي نهضته ، تجلى ذلك في قصائده العديدة ومنها (حنين) و(بلادي) و(إلى الشعب) .

أمـا شـعر المناسـبات فقـد تجلـت فيـه علاقتـه الوثيقـة بمجتمعـه ومتابعتـه للإنجازات والأحداث المختلفة في بـلاده، كالاهتمـام بإنشـاء دور الأيتـام ، والاهتمـام بتأمين الماء للمدن ، ومتابعة حركة الشـباب التعليميـة . وبذلـك مـن الممكـن أن يعد شعره في هذا الغرض وثائق تاريخية لمسيرة النهضة في هذا العهد .

وفي وصـف الطبيعـة تجلـى مـدى تـأثره بهـا (حيـة وصامتـة) ، فقـد وصـف الصحـراء والجمـل ، والبحـر والأمطـار ، كمـا وصـف البلبـل الشـادي ، وتجلـى فـي وصفه خياله الخصب الدقيق الذي نم على فطرته الصافية وشاعريته الملهمة .

أما فن الرثاء ، فعلى الرغم من قلة شعره فيه ، فقد امتاز بصدق العاطفة ، كما في رثائه لابنته (حكمت) ووالده ، وأصدقائه حمزة شحاتة وعمر السقاف وضياء الدين رجب .

وفي فن المديح أبدى إعجابه بإنجاز الممدوحين ، فهو يعجب بالملك عبدالعزيز لإنشائه السد في أعالي مكة المكرمة ، ولتأمينه الماء وإيصاله إلى مدينة جدة ، ومن الذين مدحهم أيضاً الملك فيصل رحمه الله . وله قصيدة حيًّا فيها المستشرق الجرمني عبدالكريم جرمانوس لإسلامه في بلد يمور بالشرك .

أما إخوانياته فرغم ندرتها فإنها تبين عن مدى اهتمامه للصداقة واعتزازه بالأصدقاء ومشاركتهم معاناتهم، ومن أبرز قصائده في هذا المجال قصيدته (وفاء) .

وفي مجال النصح والارشاد تجلت حكمته .. في مجال الحث على الصبر والمجاهرة بالرأي ، كما تجلى ميله إلى النقد الهادف .

وفي حنينه إلى الماضي كان مشبوب العاطفة ، سواء كان حنيناً إلى أيام الصبا ، أم إلى قريته التي رئمته طفلاً وشاباً ويافعاً .

وفي شكواه يتجلى أساه أمام ما انتابه من أرزاء الزمان وغيره ، وكم كان يبث شكواه لأصدقائه .

أما براعته الفنية فقد تجلت في المواءمة بين ألفاظه ومعانيه فهي تحمل طابع الرقة تارة والشدة تارة أخرى حسب الفكرة التي يتحدث عنها ، ومن مظاهر اهتمامه بالألفاظ استخدامه من غير تكلف للجناس الذي به يكون جمال الإيقاع واعتماده على التكرار البليغ الذي يستميل الآذان .

هذا ولقد كان يراوح في أسلوبه بين النداء والاستفهام والرمز والحوار ، وكثيراً ما كان نداؤه واستفهامه يخرج عن الغرض الأساسي إلى أغراض بلاغية أخرى كالتوبيخ والنفي والتهكم وغيرها .

أما الحوار والرمز فقد ظهر الأول في غزلياته بخاصة ، والثاني في عناوين

قصائده مثل (رقصة الموت)، و(الشكوى الخرساء) و(الوردة الحمـراء) و(الطريـد) ، وهكذا كان فــي شـعره يجمـع بيـن ملامـح القديم والجديـد ، تجلـى القديـم فـي تناولـه للأغراض التقليدية وفي تمسكه بالوزن والقافية في العديد مـن قصـائده ، أمـا الجديـد فقد تجلى في تنويع القافية ، وفي نظمه لبعض الشعر المقطوعي ، وفي تجربتـه مـع الشعر الحر التي لم تستمر طويلاً ، وفي الوحدة العضوية في بعض قصـائده ، وفـي التجربة الشعرية والصدق الفني .

النتائج والمقترحات :

لعل من الطبيعــي أن تسـفر كـل دراسـة عـن نتـائج فيهـا إضافـة جديـدة إلـى الأدب، وإلا كانت دراسة عقيمة ، فما الجديد في دراستي يا ترى ؟

١ - التأريخ الواضح لحياة (القنديل) العامة ، وعلى ضوء المعلومـات الجديـدة التـي تلقفتها من أفواه أصدقائه ورفاق صباه ، فقد لجأت إليهم بعد أن رأيت المراجـع صامتة ، وما بها عنه سوى نتف يسيرة ، وبعد جهد جهيد أمدتني أسـرته بقـدر من الزاد أعانني في مسيرة هذا البحث .

٢ - (المادة) التي جمعتها من آثاره المخطوطة .

٣ - إيضاح موقفه من الشعر الحر وبيان أنه لم يستجب لدعوته إلا بقدر .

٤ - الكشف عن مظاهر التجديد في شعره شكلاً ومضموناً .

٥ - الإحصاء الدقيق للبحور التي كان لها النصيب الأوفر فـي قصـائده مـع ترتيبهـا ترتيباً بيانياً ينبىء عن ذوقه الموسيقي .

٦ - الشرح والتحليل لبعض قصائده مشفوعاً ذلك بالكشف عـن صـوره الفنيـة وهـذه وتلك هي - من وجهة نظري - الثمرة المرجوة من أمثال هذا البحث .

٧ - وآخراً وليس أخيرا أنصفت الشاعر من ناقديه الذين اعتـبروه (شـاعر القنـاديل) وكفى ، كما أبنت عن منزلته الأدبية ، وقد اضطرني ذلك إلى عقـد الموازنـات

بين بعض قصائده ونظائرها لغيره من معاصريه ، فضلاً عن آراء النقاد في شعره .

أما المقترحات ، فهي مقصورة على الدعوة إلى :

(١) طبع دواوينه التي نفدت طبعتها .

(٢) كشف الغطاء عن آثاره المخطوطة والقيام بطبعها لترى النور .

ولو تحقق ذلك لغنم الأدب السعودي - بخاصة - الشيء الكثير .

فهرس المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع

أولاً : المطبوعات :

- أبوبكر ، عبدالرحيم ،

الشعر الحديث في الحجاز ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م .

- **أبو الرضا ، سعد ،**

الأدب الإسلامي قضية وبناء ، ط ١ / جدة عالم المعرفة ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

- **اسماعيل ، عز الدين ،**

الأسس الجمالية في النقد العربي ، ط ٢ / القاهرة ، دار الفكر العربي ١٩٦٨م .

- **اسماعيل ، عز الدين ،**

التفسير النفسي للأدب / بيروت ، دار العودة ودار الثقافة.

- **اسماعيل ، عز الدين ،**

الأدب وفنونه ، ط ٧ / القاهرة دار الفكر العربي ١٩٧٨م .

- **امرؤ القيس ،**

ديوان امرىء القيس / بيروت دار الكتب العلمية ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

- **أمين ، بكري شيخ ،**

الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية / بيروت ، دار صادر ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م .

- **الأمين ، عز الدين ،**

نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر ، ط ١ / القاهرة، مكتبة وهبة ١٣٨٣هـ / ١٩٦٤م .

- **أنيس ، إبراهيم ،**

موسيقى الشعر / القاهرة مكتبة الانجلو المصرية ١٩٨١م.

- **الأهواني ، عبدالعزيز ،**

ابن سناء الملك ط ١ / القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٢م .

- **البستاني ، سليمان ،**

إلياذة هوميروس / بيروت دار المعرفة .

- **البطل ، علي ،**

الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري / دراسة في أصولها وتطورها ، ط ١ / دار الأندلس ١٩٨٠م .

- **بلبع ، عبدالحكيم ،**

حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق / الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م .

- **الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ،**

الحيوان ط٢ / مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ١٩٦٥م ١٣٨٥هـ / تحقيق هارون / جـ ٣ .

- **جدع ، محمد ابراهيم ،**

المجموعة الشعرية الكاملة ط ١ / النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م.

- **الجرجاني ، عبدالعزيز ،**

الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ط / صبيح .

- **الجرجاني ، عبدالقاهر ،**

أسرار البلاغة / بيروت دار المعرفة ١٣٩٨هـ ، ١٩٧٨م.

- **الجرجاني ، عبدالقاهر ،**

دلائل الإعجاز تعليق محمد عبدالمنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة علي يوسف سليمان ١٩٦٩م - ١٣٨٩هـ .

- **بن جعفر ، أبو الفرج ، قدامة ،**

نقد الشعر / القاهرة مكتبة الكليات الأزهرية ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م .

- **حافظ ، عثمان ،**

تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية / جدة ، شركة المدينة للطباعة والنشر.

- **الحامد ، عبدالله ،**

الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن ، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي ١٤٠٨هـ .

- الحامد ، عبدالله ، الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية ط ١ / الرياض مطابع حنيفة للأوفست ١٤٠٢هـ .

- **حجاب ، محمد نبيه ،**

بلاغة الكتاب في العصر العباسي ، ط ٢ مكتبة الطالب الجامعي ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .

- **حسن ، عبدالحميد ،**

الأصول الفنية للأدب / القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية.

- **حسين ، محمد محمد ،**

الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر / مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز جـ ١ .

- **حقي ، ممدوح ،**

العروض الواضح ، ط ١٤ / بيروت دار مكتبة الحياة ١٩٧٥م .

- **الحكيم ، توفيق ،**
فن الأدب ، القاهرة المطبعة النموذجية ١٩٥٢م .
- **الحوفي ، أحمد**
الفكاهة في الأدب ، دار نهضة مصر .
- **الخطراوي ، محمد العيد ،**
شعراء من أرض عبقر / جدة دار الأصفهاني جـ ٢ .
- **خفاجي ، محمد عبدالمنعم وعبدالعزيز شرف ،**
الرؤيا الإبداعية في شعر العواد ، ط ١/ جدة : الموزعون ، شركة الخزندار للتوزيع.
- **خلوصي ، صفاء ،**
فن التقطيع الشعري والقافية ط ٥ / بيروت : مؤسسة المطبوعات العربية ١٩٧٧م.
- **خليف ، يوسف ،**
الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ط ٣ / القاهرة دار المعارف ١٩٧٨م .
- **الخنساء ، ديوانها**
شرح عبدالسلام الحوفي / بيروت : دار الكتب العلمية ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .
- **خوري ، رئيف ،**
الدراسة الأدبية ط ٣ / بيروت : دار المكشوف ١٩٥٩م .
- **داود ، أنس ،**
التجديد في شعر المهجر / القاهرة : دار الكاتب العربي ١٩٦٧م .
- **الدسوقي ، عبدالعزيز ،**
جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث / الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٣٩١هـ / ١٩٧١م .

- **الرباعي ، عبدالقادر ،**

الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق / الرياض دار العلوم ١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م .

- **رجب ، ضياء الدين ،**

ديوان زحمة العمر سبحات رثاء ، ط ٣ / جدة : دار الأصفهاني للطباعة ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م .

- **ابن رشيق ، أبو علي الحسن ،**

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، ط ٤ / بيروت : دار الجيل ١٩٧٢م .

- **الساسي ، عبدالسلام طاهر ،**

الشعراء الثلاثة في الحجاز / مطبعة دار الكتاب العربي ١٣٦٨هـ .

- **الساسي ، عبدالسلام ،**

شعراء الحجاز في العصر الحديث ، ط ٢ / الطائف . مطبوعات نادي الطائف الأدبي ١٤٠٢هـ .

- **الساسي ، عبدالسلام ،**

الموسوعة الأدبية / مكة : دار قريش ١٣٨٨هـ ، ج١ .

- **ساعي ، أحمد بسام ،**

الصورة بين البلاغة والنقد / دمشق : دار القلم ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

- **السحرتي ، مصطفى عبداللطيف ،**

الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، ط ٢ / جدة : تهامة ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م.

- **سراج ، نادرة جميل ،**

شعراء الرابطة القلمية / مصر ؛ دار المعارف ١٩٦٤م .

- **الشابي ، أبو القاسم ،**

ديوان أغاني الحياة / تونس : الدار التونسية للنشر .

- **شاكر ، فؤاد ،**

ديوان وحي الفؤاد / المطبعة العالمية لأحمد حسن غزي وشركاه ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م .

- **الشاطري ، محمد أحمد ،**

محمد علي زينل رائد نهضة وزعيم إصلاح مؤسس مدارس الفلاح ط ١ / جدة : دار الشروق ١٩٧٧م .

- **الشامخ ، محمد عبدالرحمن ،**

التعليم في مكة والمدينة آخر العهد العثماني ، ط ٣ / دار العلوم للطباعة والنشر ١٤٠٥هـ /١٩٨٥م .

- **الشايب ، أحمد ،**

الأسلوب ، ط ٧ / القاهرة مكتبة النهضة المصرية ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م .

- **الشايب ، أحمد ،**

أصول النقد الأدبي ، ط ٨ / القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٣م .

- **شحاتة ، حمزة ،**

حمار حمزة شحاتة / الرياض - القاهرة دار المريخ ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م .

- **شوقي ، أحمد ،**

الشوقيات ، بيروت : دار الكتاب العربي جـ ١ - ٢ .

- **ضيف ، شوقي ،**

في النقد الأدبي / دار المعارف بمصر ١٩٦٢م .

- **ضيف ، شوقي**

الأدب في العصر العباسي الأول ط ٧ / مصر دار المعارف ١٩٧٨م .

- **ضيف ، شوقي ،**

الأدب العربي المعاصر ، ط ٧ / دار المعارف ١٩٧٩م .

- **ابن طباطبا ، أبو الحسن محمد بن أحمد ،**

عيار الشعر / الرياض دار العلوم ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

- **الطعمة ، صالح جوّاد ،**

صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر ، الرياض ، النادي الأدبي ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م .

- **ابن عباد ، الصاحب ،**

الكشف عن مساوىء شعر المتنبي / بغداد : مطبعة المعارف ، ١٩٦٥م تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين .

- **عباس ، محمد ،**

من أبولو إلى رابطة الأدب الحديث / القاهرة / نشر رابطة الأدب الحديث ١٩٨٤م .

- **عباس ، إحسان ومحمد يوسف نجم ،**

الشعر العربي المهجر ط ٣ / بيروت : دار صادر ١٩٨٢م .

- **عبدالجبار ، عبدالله ،**

التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية ، جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العربية العالمية ١٩٥٩م .

- **عبدالصبور ، صلاح ،**

ديوان صلاح عبدالصبور ، بيروت دار العودة ١٩٧٢م .

- **عبدالله ، محمد حسن ،**

البناء والصورة دار المعارف .

- **عبدالمقصود ، محمد سعيد وعبدالله بلخير ،**

وحي الصحراء ، ط ٢ / جدة تهامة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

- **العرينان ، حمد محمد ، وآخرون ،**

بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين ، جدة : شركة المدينة للطباعة والنشر ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م .

- **العسكري ، أبو هلال ،**

الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي / محمد أبو الفضل ابراهيم / الناشر عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٩٧١م .

- **عصفور ، جابر ،**

مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي / القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٧٨م.

- **العقاد ، عباس محمود وإبراهيم عبدالقادر المازني ،**

الديوان كتاب في النقد والأدب ط٢ / ١٩٢١م.

- **العواد ، محمد حسن ،**

ديوان العواد ، ط ١ / القاهرة : مطبعة نهضة مصر الفجالة ١٣٩٨هـ ، جـ ١ .

- **العواد ، محمد حسن ،**

ديوان في الأفق الملتهب / القاهرة : دار سعد ،

- **عياد ، شكري محمد ،**

موسيقى الشعر العربي – ط ٢ / القاهرة : دار المعرفة ١٩٧٨م .

- **الغزاوي ، أحمد ،**

شذرات الذهب ط ١ / دار المنهل ١٤٠٧هـ .

- **فلالي ، إبراهيم هاشم ،**

المرصاد ، ط ٣ / الرياض النادي الأدبي .

- **الفوزان ، ابراهيم بن فوزان ،**

الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / القاهرة : مكتبة الخانجي ١٤٠١هـ - ١٩٨١م جـ ٣ .

- **القالي ، أبو علي ،**

ذيل الأمالي ، دار الكتب المصرية ١٣٤٤هـ .

- **القرشي ، حسن عبدالله ،**

ديوان حسن القرشي ، ط ٢ / بيروت ، دار العودة ١٩٧٩م جـ ١ .

- **القرطاجني ، أبو الحسن حازم ،**

منهاج البلغاء وسراج الأدباء / تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ط ٢ / بيروت : دار الغرب الإسلامي ١٩٨١ .

- **قطامي ، سمير بدوان ،**

الياس فرحات شاعر العرب في المهجر حياته ، شعره / دار المعارف بمصر مكتبة الدراسات الأدبية ٦٢ .

- **قطب ، سيد ،**

في التاريخ فكرة ومنهاج ، ط ٥ / بيروت : دار الشروق ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م .

- **قطب ، محمد ،**

منهج الفن الإسلامي ، ط ٦ / بيروت دار الشروق ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

- **قنديل ، أحمد ،**

ديوان الأبراج / بيروت ١٣٧٠هـ / ١٩٥١م .

- **قنديل ، أحمد ،**

أبو عرام والبشكة / جدة - بيروت : مؤسسة قنديل .

- **قنديل ، أحمد ،**

ديوان الأصداف / جدة : تهامة سلسلة الكتاب العربي السعودي .

- **قنديل ، أحمد ،**

ديوان أصداء / بيروت : مطابع نصار ١٣٧٠هـ / ١٩٥١م .

- **قنديل ، أحمد ،**

ديوان أغاريد / بيروت : دار المكشوف ١٣٧٠هـ / ١٩٥١م .

- **قنديل ، أحمد ،**

ديوان أنا التلفاز .

- **قنديل ، أحمد ،**

ديوان أوراقي الصفراء / جدة بيروت مؤسسة قنديل .

- **قنديل ، أحمد ،**

جدة عروس البحر / مؤسسة قنديل التجارية جـ ١ - ٢ .

- **قنديل ، أحمد ،**

ديوان الراعي والمطر / جدة - بيروت : مؤسسة قنديل التجارية .

- **قنديل ، أحمد ،**

ديوان شمعتي تكفي - ط ٢ / جدة - بيروت: مؤسسة قنديل التجارية ١٩٧٣م .

- **قنديل ، أحمد ،**

قاطع الطريق / الرياض : مطابع اليمامة سلسلة المكتبة الصغيرة (٢٠) .

- **قنديل ، أحمد ،**

قريتي الخضراء ، ط ٣ / منشورات الرفاعي ١٤٠٢هـ سلسلة المكتبة الصغيرة (١٠) .

- **قنديل ، أحمد ،**

ديوان اللوحات / جدة – بيروت : مؤسسة قنديل التجارية.

- **قنديل ، أحمد ،**

المركاز / مطبعة المدني . جـ ١ – ٢ .

- **قنديل ، أحمد ،**

ديوان نار / جدة – بيروت : مؤسسة قنديل التجارية ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م .

- **قنديل ، أحمد ،**

ديوان نقر العصافير / جدة تهامة ١٩٨١م – ١٤٠١هـ سلسلة الكتاب العربي السعودي (٤) .

- **قنديل ، أحمد ،**

مكتي قبلتي / منشورات الرفاعي ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م السلسلة الشعرية (٧) .

- **قنديل ، أحمد ،**

مشاعر ومشاعر / دار عكاظ للطباعة والصحافة والنشر .

- **قنديل ، أحمد ،**

الجبل الذي صار سهلاً ، جدة تهامة ١٤٠٠هـ .

- **قنديل ، أحمد ،**

كما رأيتها / مصر ١٣٦٦هـ / ١٩٤٧م .

- **مبارك ، زكي ،**

الموازنة بين الشعراء / مصر : مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده .

- **المجذوب ، عبدالله الطيب ،**

المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ط ٢ / بيروت : دار الفكر ١٩٧٠م جـ ١ .

- **المحاسني ، زكي ،**

الأدب الديني / القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٠م .

- **محرم ، أحمد ،**

ديوان مجد الإسلام / القاهرة : دار العروبة مطبعة المدني ، مراجعة محمد ابراهيم الجيوشي .

- **مصطفى ، إبراهيم وآخرون ،**

المعجم الوسيط ، أشرف على طبعه عبدالسلام هارون / دار إحياء التراث العربي ، جـ ١ .

- **مطران ، خليل ،**

ديوان خليل مطران / بيروت دار مارون عبود ، ١٩٧٥م جـ ١ .

- **المعري ، أبو العلاء ،**

شرح ديوان سقط الزند / بيرت : دار الحياة .

- **مغربي ، محمد علي ،**

أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة / جدة : تهامة ١٤٠١هـ .

- **مكي ، الطاهر أحمد ،**

الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءاته - ط ١ / مصر : دار المعارف ١٩٨٠م .

- **الملائكة ، نازك ،**

قضايا الشعر المعاصر ، ط ٤ / بيروت : دار العلم للملايين ١٩٧٤م .

- **مندور ، محمد ،**

الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الأولى ، القاهرة : دار نهضة مصر الفجالة ، ١٩١٧م .

- **مندور ، محمد ،**

في الأدب والنقد / القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة ١٩١٨م .

- **موريه - س /**

حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ، ترجمة وتعليق سعد مصلوح ، ط ١ / القاهرة : عالم الكتب مطبعة المدني ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م .

- **الناعوري ، عيسى ،**

الأدب المهجري ، ط ٣ ، القاهرة : دار المعارف ١٩٧٧م.

- **نشاوي ، نسيب ،**

مدخل إلى دراسة المدارس الابتدائية في الشعر العربي المعاصر / دمشق : إخراج وتنفيذ أكرم أفدار ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م .

- **نصر ، محمد ابراهيم ،**

من عيون الشعر اللاميات / تحقيق د . محمد ابراهيم نصر / دار الرشيد .

- **هدارة ، محمد مصطفى ،**

اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، أغاريد / ص ١٩ ط ٢ / دار المعارف بمصر .

- **هلال ، محمد غنيمي ،**

النقد الأدبي الحديث / بيروت لبنان : دار الثقافة ودار العودة ١٩٧٣م .

ثانياً – المخطوطات :

١ – قنديل ، أحمد / ديوان التك واليك .

٢ – قنديل ، أحمد / ديوان حكايتي ١ – ٢ .

٣ – قنديل ، أحمد / دهاليز وحكايات .

٤ – قنديل ، أحمد / الديك الأحمر .

٥ – قنديل ، أحمد / الرمال الذهبية .

٦ – قنديل ، أحمد / السطر الأخير .

٧ – قنديل ، أحمد / قناديل .

٨ – قنديل ، أحمد / قناديل رمضان التلفزيونية .

٩ – قنديل ، أحمد / مثل اليوم .

١٠ – قنديل ، أحمد / مخطوطة برنامج الحلوة والمرة .

١١ – قنديل ، أحمد / ديوان مزاهر ودفوف جـ ١ – ٢ .

١٢ – قنديل ، أحمد / يوم ورا يوم .

ثالثاً – المنشورات :

جريدة الرياض ، عدد يوم الاثنين ١٤٠٠/٨/٣هـ .

جريدة الرياض ، العدد ٤٢٩١ محاولة قراءة نقدية في شعر أحمد قنديل .

جريدة عكاظ ، عدد يوم الأحد ١٣٩٩/٨/١٤هـ .

جريدة عكاظ ، عدد يوم الثلاثاء ١٣٩٩/٨/١٦هـ .

جريدة عكاظ ، العدد ٢٦ ، يوم ١٤٠٠/٧/٨هـ فنون عكاظ.

جريدة عكاظ ، عدد يوم الاثنين ١٤٠٠/١١/١٣هـ .

جريدة المدينة ، عدد يوم السبت ١٣٩٩/٨/١٣هـ .

جريدة المدينة ، عدد يوم الجمعة ١٤٠٠/٥/٢٥هـ .

جريدة الندوة ، عدد يوم ١٣٩٩/٨/٢٢هـ .

صوت الحجاز ، عدد يوم الثلاثاء ١٣٥٢/٣/١١هـ .

صوت الحجاز ، عدد يوم الثلاثاء ١٣٥٢/٤/٢٣هـ .

صوت الحجاز ، العدد ٩١ يوم الاثنين ١٣٥٢/٩/٢٢هـ .

صوت الحجاز ، العدد ١١٨ يوم الاثنين ١٣٥٢/٤/١٨هـ .

صوت الحجاز ، العدد ١٢٠ يوم الاثنين ١٣٥٣/٥/٢هـ .

صوت الحجاز ، العدد ١٢٣ يوم الاثنين ١٣٥٣/٥/٢٣هـ.

صوت الحجاز ، العدد ١٢٤ يوم الاثنين ١٣٥٣/٦/١هـ .

صوت الحجاز ، العدد ١٢٥ يوم الاثنين ١٣٥٣/٦/٧هـ .

صوت الحجاز ، العدد ١٢٧ يوم الاثنين ١٣٥٣/٦/٢٢هـ.

صوت الحجاز ، العدد ١٥٦ يوم الثلاثاء ١٣٥٤/٢/١١هـ السنة الرابعة.

صوت الحجاز ، العدد ١٥٧ يوم الثلاثاء ١٣٥٤/٢/١٨هـ السنة الرابعة.

صوت الحجاز ، العدد ١٥٨ يوم الثلاثاء ١٣٥٤/٢/٢٥هـ.

صوت الحجاز ، العدد ١٧٩ يوم الثلاثاء ١٣٥٤/٧/٢٤هـ.

صوت الحجاز ، العدد ١٨٨ يوم الثلاثاء ١٣٥٤/٩/٢٨هـ.

صوت الحجاز ، العدد ١٩٥ يوم الثلاثاء ١٣٥٤/١١/٢٥هـ .

صوت الحجاز ، العدد ١٩٨ يوم الثلاثاء ١٣٥٤/١٢/٢٣هـ.

صوت الحجاز ، عدد يوم الثلاثاء ١٣٥٥/١/٢٩هـ.

صوت الحجاز ، عدد يوم الثلاثاء ١٣٥٥/٥/١٦هـ.

صوت الحجاز ، العدد ٢٢٥ يوم الثلاثاء ١٣٥٥/٧/٦هـ.

صوت الحجاز ، عدد يوم الثلاثاء ١٣٥٥/٧/٢٧هـ.

صوت الحجاز ، العدد ٢٢٧ يوم الثلاثاء ١٣٥٥/٧/٢٠هـ.

صوت الحجاز ، العدد ٢٤٠ يوم الثلاثاء ١٣٥٥/١٠/٢٩هـ.

صوت الحجاز ، العدد ٢٤١ يوم الثلاثاء ١٣٥٥/١١/٦هـ.

صوت الحجاز ، العدد ٢٥٨ يوم الثلاثاء ١٣٥٦/٣/١٥هـ.

صوت الحجاز ، العدد ٢٥٩ يوم الثلاثاء ١٣٥٦/٣/٢٢هـ.

صوت الحجاز ، العدد ٢٦١ يوم الثلاثاء ١٣٥٦/٤/٦هـ.

صوت الحجاز ، عدد يوم الثلاثاء ١٣٥٦/٥/١٩هـ.

مجلة اقرأ ، عدد يوم ١٣٩٩/٩/٢هـ الحياة الثقافية .

مجلة اقرأ ، عدد يوم الخميس ١٣٩٩/١٠/٢٩هـ .

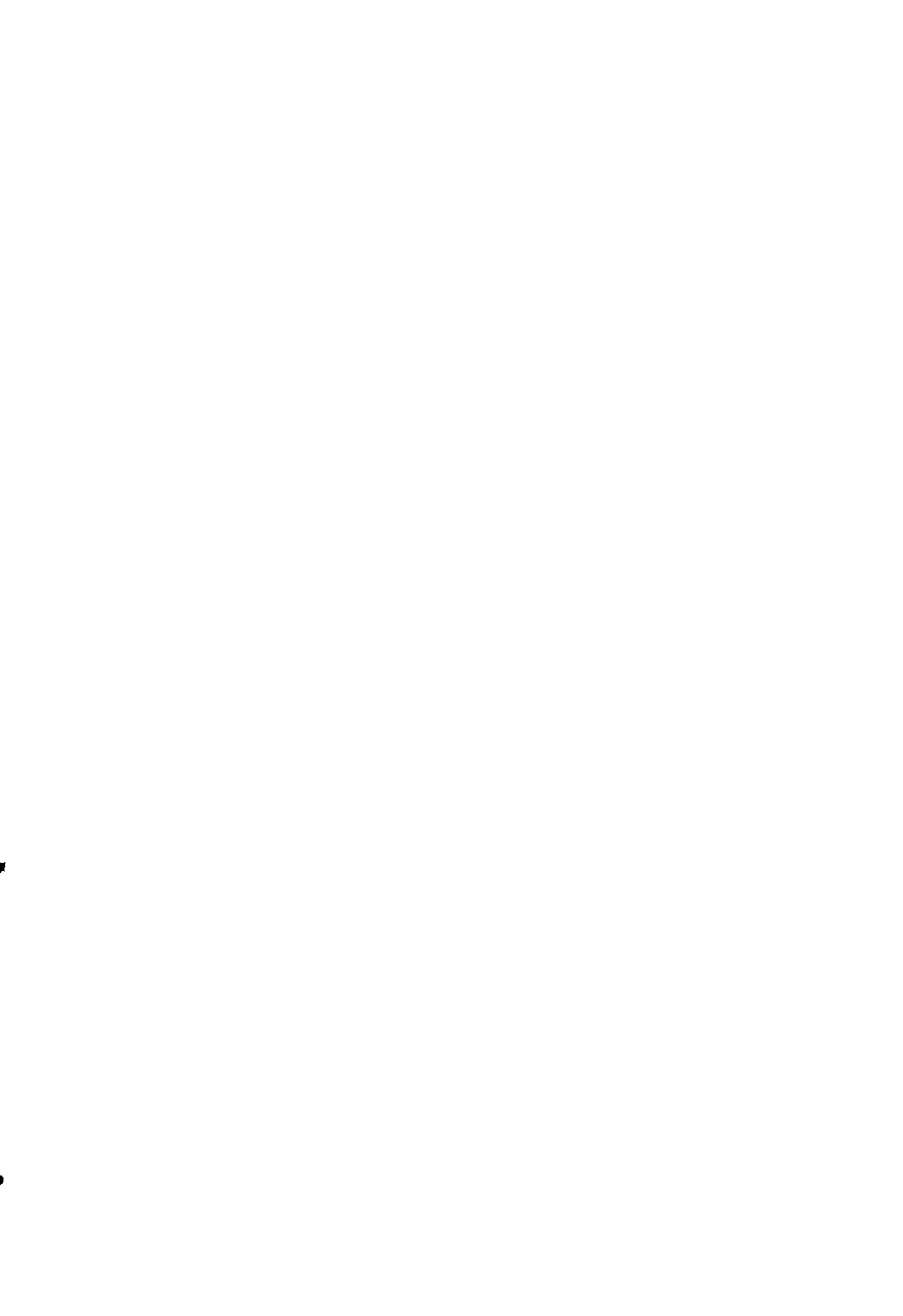
بسم الله الرحمن الرحيم

أتقدم بالشكر والتقدير العميق لنادي لنادي جدة الثقافي الأدبي لتبنيه فكرة طبع رسالتي . وتلك - لا شك - مساهمة لها دورها الكبير في إخراج الجهود الثقافية والعلمية للضياء لتكون بين أيدي المثقفين وعامة القراء ، وليس بجديد على نادي جدة مساهماته في إثراء الساحة الأدبية نقداً وترجمة وقصة وشعراً فقد انطلقت دورياته ابتداء (بعلامات) للنقد (فنوافذ) لترجمة الإبداع العالمي ثم (الراوي) المحتفي بالقصة القصيرة (فعبقر) المعتني بالشعر . واستكمالاً للسلسلة ستصدر بإذن الله عما قريب (جذور) لدراسة تراثنا العربي الأصيل . وحبذا لو قامت بقية النوادي الأدبية بتبني فكرة نادي جدة الأدبي العريق في طبع الرسائل العلمية بمعدل رسالتين كل عام من كل نادٍ . بل حبذا لو قام أثرياء البلاد بتشجيع تلك الفكرة ودعمها مادياً ومعنويا فلو قام في كل مدينة كبيرة وفي كل منطقة ، وفي كل قاعدة مجموعة من الأثرياء وتآزرهما في طبع رسالتين جامعيتين على الأقل في كل موقع من المواقع السابقة لكان في ذلك إسهام وطني تحمده البلاد والأسرة الثقافية في وطننا العزيز .

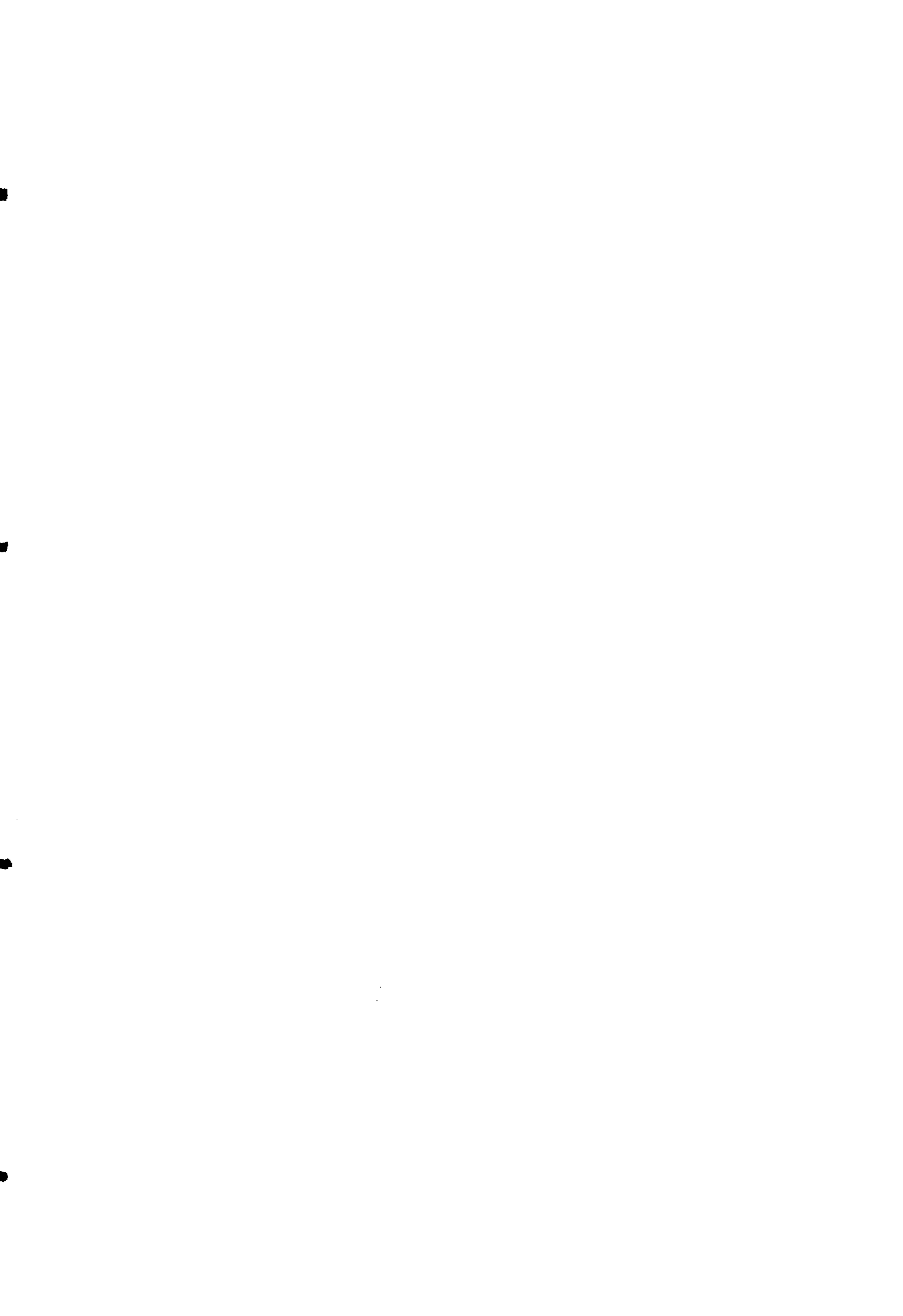
تحيتي لنادي جدة الأدبي الذي أصبحت آثاره منتشرة في كثير من البلاد العربية وتقابل بكل تقدير وتفاعل وتجاوب ، ولرئيسه الرجل الدؤوب الفعال في صمت وتجرد ، الأديب الجهير الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين ، وتلك الكوكبة الثقافية من أدباء ونقاد البلاد التي تساعده في إنجاز تلك الإصدارات المرموقة وكل المسهمين في نتاجها الثقافي من بلادنا وبلاد العرب .. جزاهم الله عني وعن زمرة المثقفين خير الجزاء . والله من وراء القصد .

فاطمة سالم عبدالجبار

الاثنين ١٥/٦/١٤١٩هـ



فهرس الموضوعات



فهرس الموضوعات

الموضوع | **الصفحة**

الباب الأول

حياة القنديل

الباب الثاني

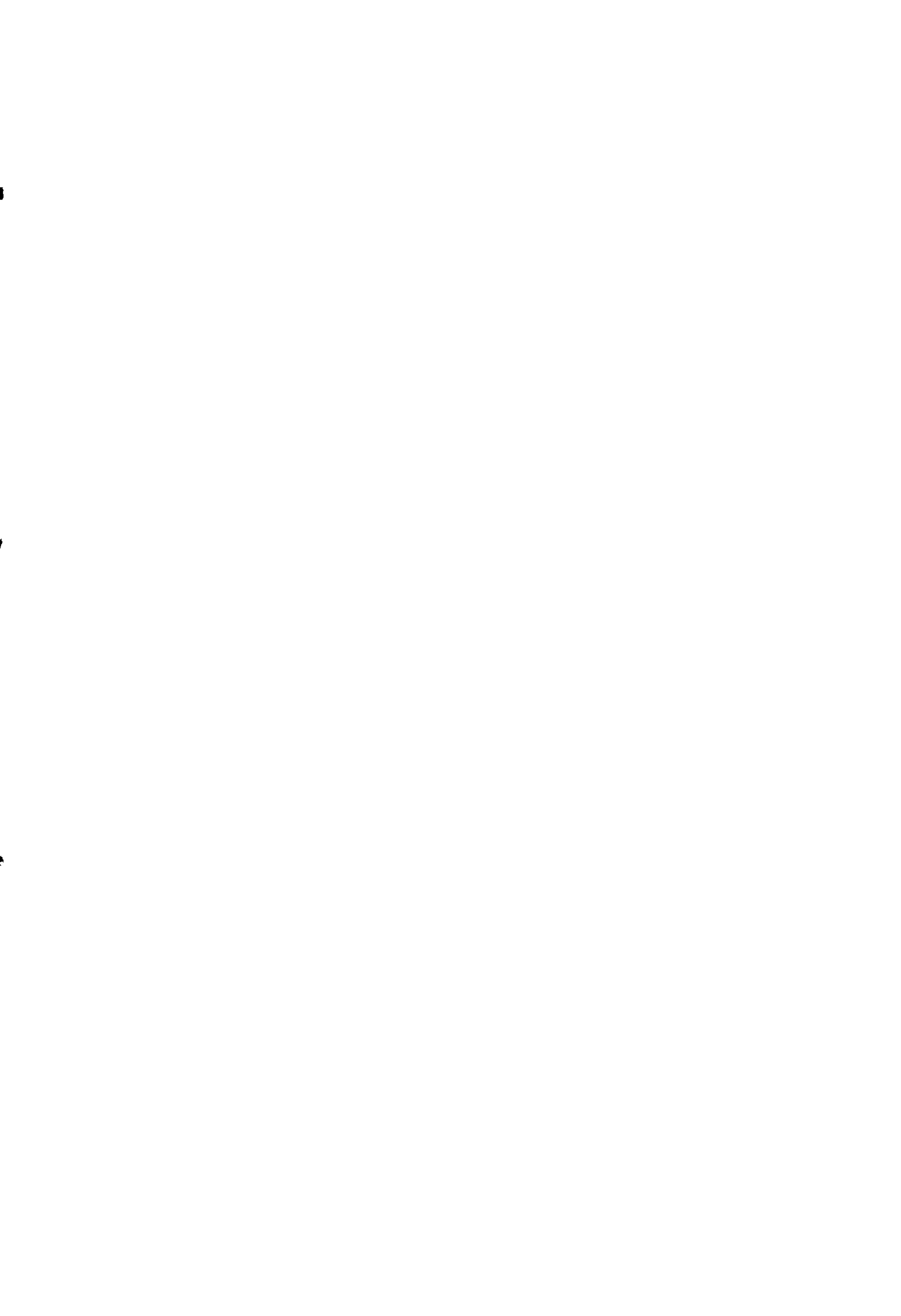
شعر القنديل

الباب الثالث

خصائصه الأدبية

الباب الرابع

مظاهر التجديد في شعره ومنزلته الأدبية



* فاطمة سالم عبدالجبار .. نشأت ونمت ودرست مع أترابها في مدارس البنات بمكة الكبرى عاصمة الإسلام حتى اجتازت المراحل الثلاث قبل المرحلة الجامعية .

* حصلت على البكالوريوس من جامعة الملك عبدالعزيز فرع مكة .

* من أساتذتها الوطنيين في الجامعة الدكتور محمود زيني والدكتور صالح بدوي، ومن أساتذتها المصريين الدكتور محمد أبو موسى في البلاغة والأستاذ الدكتور لطفي عبدالبديع في نقد الأدب بتطبيق بنيوي .

* أحرزت درجة " الماجستير " من جامعة " أم القرى " عام ١٤٠٩هـ بإشراف الأستاذ الدكتور نبيه حجاب .

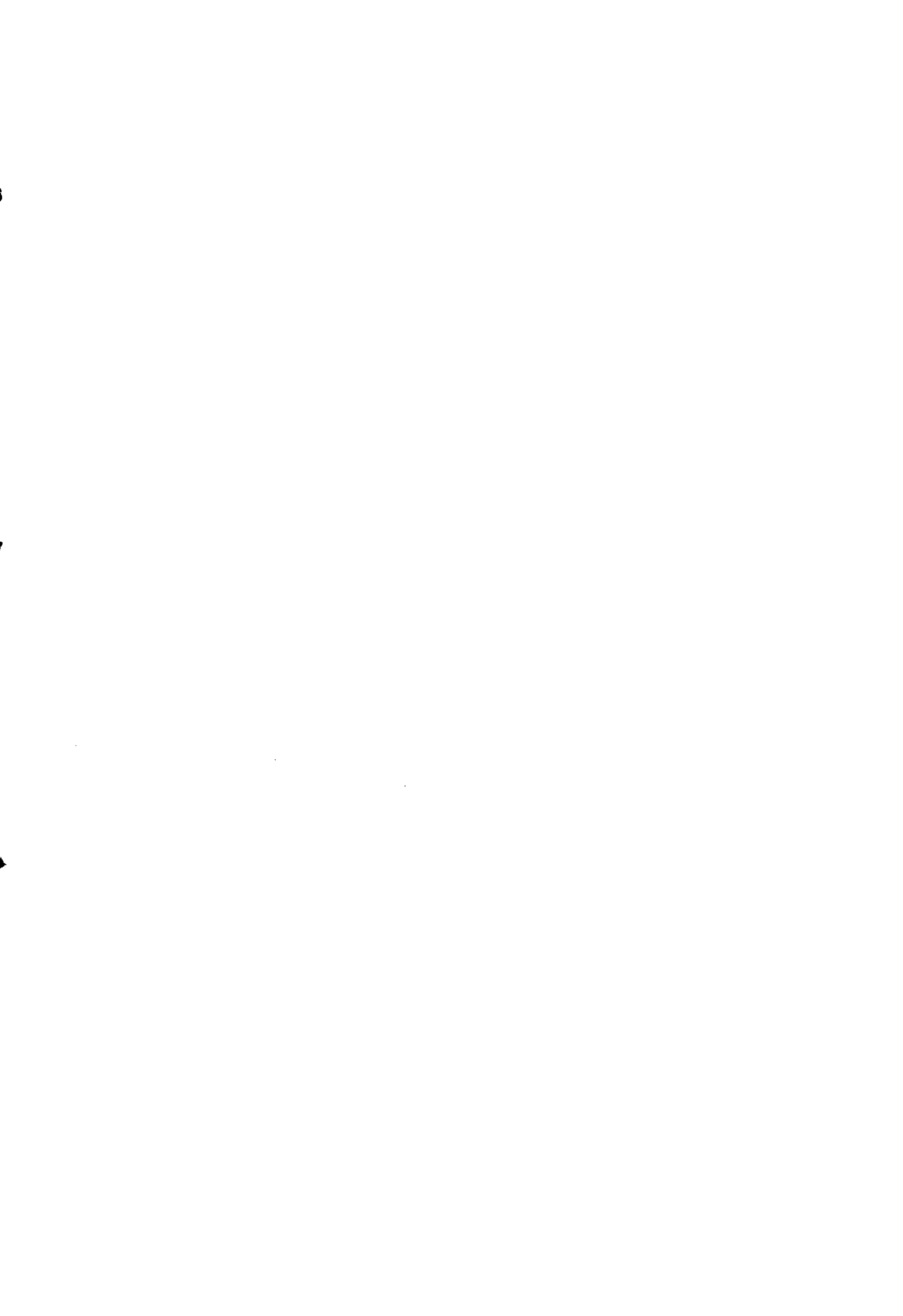
* مارست حياتها العملية مُدرِّسة في المدارس المتوسطة ثم الثانوية ودرَّست بها جميع مقرراتها في اللغة العربية .

* انتقلت محاضرة في " الكلية المتوسطة " - (كلية المعلمات) حالياً - عام ١٤١٤هـ حيث ألقت على الطالبات محاضرات في عدد من المواد مثل: " الأدب السعودي " و"أدب عصر صدر الإسلام " و" العروض والقافية " و" أدب الأطفال".

* ورغم مشقة ذلك التنوع بالنسبة للباحثة، إلا أن جدواه كبيرة لسعة مجال اللغة العربية وعلومها وأدبها مما يجب على الأستاذ الجيِّد أن يحيط به ، فضلاً عن أن كل موضوع من تلك الموضوعات يُعد مشروع كتاب خاص .

* عسى الله أن يُوفقها لتذليل كل الصعوبات حتى تحضر " الدكتوراه " في أقرب وقت إن شاء الله ".

نادي جدة الأدبي الثقافي



إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة

● **الاصدارات التي كانت من ١٣٩٥ إلى ١٣٩٩هـ :**

١ - قمم الألمب « شعر» للاستاذ محمد حسن عواد (نفد) ١٣٩٥هـ.

٢ - الساحر العظيم « ملحمة شعرية» للأستاذ محمد حسن عواد (نفد) ١٣٩٥هـ.

٣ - عكاظ الجديدة « شعر» للأستاذ محمد حسن عواد (نفد) ١٣٩٦هـ.

٤ - الشاطئ والسراة « شعر» للأستاذ محمود عارف، ضم إلى مجموعته الكاملة ١٤٠٤هـ.

٥- عالم البحار« الأسماك والطيور والجزر في البحر الأحمر» العقيد متقاعد صالح بن مشيلح (نفد) ١٣٩٦هـ.

٦ - من شعر الثورة الفلسطينية « شعر» للأستاذ أحمد يوسف الريماوي (نفد) ١٣٩٦هـ.

٧ - أنين وحنين « شعر شعبي» للأستاذ الشريف منصور بن سلطان ١٣٩٧هـ.

٨ - محرر الرقيق « سليمان بن عبد الملك» للأستاذ محمد حسن عواد (نفد) ١٣٩٧هـ.

٩ - من وحي الرسالة الخالدة « مقالات إسلامية» للأستاذ محمد علي قدس (نفد) ١٣٩٩هـ.

١٠ - طبيب العائلة ، د. حسن يوسف نصيف(نفد) ١٣٩٩هـ.

١١ - المنتجع الفسيح « حلم عربي» للأستاذ محمد حسن عواد(نفد) ١٣٩٩هـ.

١٢ - مذكرات طالب، ط ٣، للدكتور حسن يوسف نصيف (نفد) ١٣٩٩هـ .

● **الكتب التي صدرت من عام ١٤٠٠هـ :**

١ - ورد وشوك، ط٢ « مطالعات أدبية» للأستاذ حسن عبد الله القرشي ١٤٠٠هـ.

٢ - شمعة على الدرب « مقالات أدبية» للدكتور عارف قياسة ١٤٠١هـ.

٣ - في معترك الحياة « مقالات ونقد» للأستاذ عبد الفتاح أبو مدين ١٤٠٢هـ.

٤ - أطياف العذارى « شعر» للأستاذ مطلق مخلد الذيابي ١٤٠٢هـ.

٥ - كبوات اليراع « الجزء الأول، تصويبات لغوية » للشيخ أبي تراب الظاهري ١٤٠٢هـ.

٦ - الوجيز في المبادئ السياسية في الإسلام، للأستاذ سعدي أبو جيب ١٤٠٢هـ.

٧ - أوهام الكتاب « تصويبات لغوية» للشيخ أبي تراب الظاهري ١٤٠٢هـ.

٨ - علي أحمد باكثير، حياته وشعره الوطني والإسلامي للدكتور أحمد السومحي ١٤٠٣هـ.

٩ - عندما يورق الصخر« شعر» للأستاذ ياسر فتوى ١٤٠٣هـ.

١٠ - الكلب والحضارة « قصص قصيرة» للأستاذ عاشق الهذال ١٤٠٣هـ.

١١ - اغتيال القمر الفلسطيني «شعر» للأستاذ أحمد مفلح ١٤٠٣هـ.

١٢ - شعر أبي تمام « دراسة أدبية» للأستاذ سعيد مصلح السريحي١٤٠٤هـ.

١٣ - حروف على أفق الأصيل « شعر» للأستاذ حمد الزيد ١٤٠٤هـ.

١٤ - شواهد القرآن - الجزء الأول- للشيخ أبي تراب الظاهري ١٤٠٤هـ.

١٥ - أريد عمراً رائعاً « شعر» للأستاذ عبد الله محمد جبر ١٤٠٤هـ.

١٦ - المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر محمد إبراهيم جدع ١٤٠٤هـ.

١٧ - الذيابي تاريخ وذكريات - إعداد الشريف منصور بن سلطان ١٤٠٤هـ.

١٨ - بقايا عبير ورماد « شعر» للأستاذ محمد هاشم رشيد ١٤٠٤هـ.

١٩ - محاضرات النادي - الجزء الأول - ١٤٠٤هـ.

٢٠ - من أدب جنوب الجزيرة « دراسة» للأستاذ محمد بن أحمد العقيلي ١٤٠٤هـ.

٢١ - غناء الشادي « شعر» للأستاذ مطلق مخلد الذيابي ١٤٠٤هـ.

٢٢ - التشكيل الصوتي في اللغة العربية - للدكتور سلمان العاني ١٤٠٤هـ.

٢٣ - ترانيم الليل « المجموعة الشعرية الكاملة» للشاعر محمود عارف (جزءان)، طبع في عام ١٤٠٤هـ.

٢٤ - المتنبي شاعر مكارم الأخلاق - للأستاذ محمد بن أحمد الشامي ١٤٠٤هـ.
٢٥ - هموم صغيرة « أقاصيص» للأستاذ محمد علي قدس ١٤٠٤هـ.
٢٦ - نغم وألم « شعر» للأستاذ الشريف منصور بن سلطان ١٤٠٥هـ.
٢٧ - الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية «دراسة» للدكتور عبد الله الغذامي ١٤٠٥هـ.
٢٨ - أحبك رغم أحزاني « شعر» للدكتور فوزي سعد عيسى ١٤٠٥هـ.
٢٩ - أمواج وأثباج - ط٢ « مقالات نقدية» للأستاذ عبد الفتاح أبو مدين ١٤٠٥هـ.
٢٩ - أحاديث « مقالات ثقافية» للدكتور محمد سعيد العوضي ١٤٠٥هـ.
٣٠ - محاضرات النادي « الجزء الثاني» ١٤٠٦هـ.
٣١ - التراث الثقافي للأجناس البشرية في أفريقيا «دراسة» للدكتور عبد العليم عبد الرحمن خضر ١٤٠٦هـ.
٣٢ - فلسفة المجاز « دراسة لغوية» ط٢ - للدكتور لطفي عبد البديع ١٤٠٦هـ.
٣٣ - بكيتك نوارة الفال ، سجيتك جسد الوجد « شعر» عبد الله عبد الرحمن الزيد ١٤٠٦هـ.
٣٤ - عبقرية العربية « دراسة لغوية» ط ٢ - للدكتور لطفي عبد البديع ١٤٠٦هـ
٣٥ - التجديد في الشعر الحديث « دراسة أدبية» للدكتور يوسف عز الدين ١٤٠٦هـ.
٣٦ - مصادر الأدب النسائي « مشروع دليل للأديبة العربية» للدكتور جوزيف زيدان ١٤٠٦هـ.
٣٧ - محاضرات النادي - الجزء الثالث ١٤٠٧هـ.
٣٨ - دليل كتاب النادي - « رصد ببلوجرافي لإصدارات النادي حتى عام ١٤٠٥هـ» ١٤٠٧هـ.
٣٩ - التضاريس « شعر» للأستاذ محمد عواض الثبيتي ١٤٠٧هـ.
٤٠ - ٤ صفر « رواية» للأستاذة رجاء عالم ١٤٠٧هـ.
٤١ - علم اجتماع اللغة - للدكتور أبي بكر باقادر ١٤٠٧هـ.
٤٢ - ديوان علي دمر - المجموعة الشعرية الكاملة ١٤٠٧هـ.
٤٣ - أقضية وقضاة في الإسلام - للدكتور كمال محمد عيسى ١٤٠٧هـ.

٤٤ - أحبك ولكن « قصص قصيرة » للأستاذة مريم محمد الغامدي ١٤٠٨هـ.
٤٥ - وداعاً هالي « دراسة علمية عن مذنب هالي » للدكتور محمد عبده يماني ١٤٠٨هـ.
٤٦ - علم الأسلوب « دراسة نقدية » للدكتور صلاح فضل ١٤٠٨هـ.
٤٧ - مدخل إلى الشعر الحديث « دراسة نقدية » للدكتور نذير العظمة ١٤٠٨هـ.
٤٨ - محاضرات النادي - الجزء الرابع ١٤٠٨هـ.
٤٩ - محاضرات النادي - الجزء الخامس ١٤٠٩هـ.
٥٠ - محاضرات النادي - الجزء السادس ١٤٠٩هـ.
٥١ - جزر فرسان - للعقيد متقاعد صالح بن محمد بن مشيلح الحربي ١٤٠٩هـ ، «طبعة ثانية ».
٥٢ - محاضرات النادي - الجزء السابع ١٤٠٩هـ.
٥٣ - اللغة بين البلاغة والأسلوبية « دراسة نقدية » للدكتور مصطفى ناصف ١٤٠٩هـ.
٥٤ - شواهد القرآن - الجزء الثاني - للشيخ أبي تراب الظاهري ١٤٠٩هـ.
٥٥ - الفكر السيكولوجي « دراسة أدبية » للدكتور حمد المرزوقي ١٤٠٩هـ.
٥٦ - مورفولجيا الحكاية الخرافية « ترجمة » للدكتور أبي بكر باقادر والدكتور أحمد نصر ١٤٠٩هـ.
٥٧ - طه حسين والتراث « مقالات أدبية » للدكتور مصطفى ناصف ١٤١٠هـ.
٥٨ - ذاكرة لأسئلة النوارس « شعر » للأستاذ عبد الله الخشرمي ١٤١٠هـ.
٥٩ - قراءة جديدة لتراثنا النقدي « بحوث نقدية لعدد من النقاد » جزءان ١٤١١هـ.
٦٠ - حديث القلم « مقالات أدبية » للدكتور محمد رجب البيومي ١٤١١هـ.
٦١ - محاضرات النادي - الجزء الثامن ١٤١١هـ.
٦٢ - الوحوش للأصمعي ، تحقيق الدكتور أيمن محمد علي ميدان (كنوز التراث) ١٤١١هـ.
٦٣ - في مفهوم الأدب لتردوروف « ترجمة » الدكتور منذر عياشي ١٤١١هـ.
٦٤ - في نظرية الأدب عند العربي - للدكتور حمادي صمود ١٤١١هـ.

٦٥ - في النص الأدبي « دراسة أسلوبية إحصائية» للدكتور سعد مصلوح ١٤١١هـ.
٦٦ - شعر حسين سرحان « دراسة نقدية » للأستاذ أحمد عبد الله صالح المحسن ١٤١١هـ.
٦٧ - محاضرات النادي - الجزء التاسع ١٤١١هـ
٦٨ - محاضرات النادي - الجزء العاشر ١٤١١هـ.
٦٩ - حكم الله في الصيد وطعام أهل الكتاب - ط٢ - للأستاذ مختار أحمد العيساوي ١٤١١هـ.
٧٠ - خصام مع النقاد « مقالات في النقد والأدب» للدكتور مصطفى ناصف ١٤١١هـ.
٧١ - لم السفر ، نبوءة الخيول « شعر» للأستاذ حسين عجيان العروي ١٤١٢هـ .
٧٢ - ثقافة الأسئلة « مقالات في النقد والابداع» للدكتور عبد الله الغذامي١٤١٢هـ.
٧٣ - أدبنا في آثار الدارسين « بحوث في القصة والشعر والنقد» للدكاترة منصور الحازمي، محمد العيد الخطراوي ، عبد الله المعطاني ١٤١٢هـ.
٧٤ - تهذيب اللسان وتقويم البنان « تصويبات لغوية» للأستاذ مختار أحمد العيساوي ١٤١٢هـ.
٧٥ - قطرات المداد « مقالات في الأدب» للدكتور محمد رجب البيومي ١٤١٢هـ.
٧٦ - ديوان « عمرو بن كلثوم» - ، تحقيق الدكتور أيمن محمد علي ميدان.
٧٧ - كتابة القصة القصيرة، « ترجمة »» للدكتور مانع الجهني - ١٤١٣هـ.
٧٨ - تجربتي الشعرية، للأستاذ فاروق شوشة- ١٤١٢هـ.
٧٩ - علامات استفهام في النقد والأدب، للدكتور علي شلش - ١٤١٢هـ.
٨٠ - منهج الإسلام في العقيدة والعبادة والأخلاق ، للدكتور أحمد عمر هاشم-١٤١٣هـ.
٨١ - محاضرات النادي ، الجزء (الحادي عشر) - ١٤١٣هـ.
٨٢ - مفاهيم إيمانية ، للدكتور كمال عيسى - ١٤١٣هـ.
٨٣ - أدب الأطفال، للأستاذ عبد التواب يوسف - ١٤١٣هـ.
٨٤ - السكر المر ، رواية قصيرة، الدكتور عصام خوقير - ١٤١٣هـ.

٨٥ - القلب الفاضح، قصص عالمية، ترجمة خالد العوض - ١٤١٣هـ.
٨٦ - محاضرات النادي الجزء (الثاني عشر) - ١٤١٣هـ.
٨٧ - تأملات في سورة (آل عمران) للدكتور حسن باجودة - ١٤١٣هـ.
٨٨ - بين الأدب والسياسة للدكتور عبد الله مناع - ١٤١٣هـ .
٨٩ - النشاط التجاري لميناء جدة خلال الحكم العثماني الثاني للدكتور مبارك المعبدي - ١٤١٣هـ - رسالة جامعية -.
٩٠ - مرافئ الأمل - للدكتور محمد العيد الخطرواي - ١٤١٣هـ.
٩١ - حكايات المداد - (قصص للأطفال) للأستاذ عبده خال - ١٤١٣هـ .
٩٢ - أحوال الديار - (مجموعة قصصية) للأستاذ عبد العزيز مشري.
٩٣ - عبد العزيز الرفاعي أديباً ، الدكتور محمد مريسي الحارثي.
٩٤ - المعجم المفسر لألفاظ النبات في القرآن الكريم، للأستاذ مختار فوزي - ١٤١٤هـ.
٩٥ - المعارضات الشعرية دراسة تاريخية نقدية للدكتور/ عبد الرحمن اسماعيل السماعيل.
٩٦ - طاقات الابداع للدكتور عالي سرحان القرشي.
٩٧ - نظرية التلقي ترجمة عز الدين اسماعيل.
٩٨ - تقليب الحطب على النار في لغة السرد للدكتور سعيد مصلح السريحي.
٩٩ - نظرية الأجناس الأدبية - تعريب : عبد العزيز سبيل - مراجعة : حمادي صمود
١٠٠ - بين معيارية العروض وإيقاعية الشعر . الدكتور عبد المحسن القحطاني .
١٠١ رائحة المدن - قصص قصيرة - جار الله الحميد.
١٠٢ - حوار الأسئلة الشائكة . محمد علي قدس .
١٠٣ - إنتاج الوهم أو عباءة الثقافة - جاسر الجاسر.
١٠٤ - أظافر صغيرة .. وناعمة « قصص قصيرة» فهد العتيق.
١٠٥ - حمزة شحاتة.. ظلمه عصره - عبدالفتاح أبو مدين
١٠٦ - الصخر والأظافر - عبدالفتاح أبو مدين.
١٠٧ - دماء الثلج - أحمد قرآن الزهراني.

● **كتب متخصصة :**

سلسلة إسلاميات « محاضرات في العقيدة والدين والثقافة الإسلامية» خمسة كتب ١٤١٠هـ.

● **علامات « إصدار فصلي في النقد الأدبي »**

١ - الجـــزء الأول - المجلد الأول - ذو القعدة ١٤١١هـ.
٢ - الجزء الثاني - المجلد الأول - جمادى الآخرة ١٤١٢هـ.
٣ - الجزء الثالث - المجلد الأول - شعبان ١٤١٢هـ.
٤ - الجزء الرابع - المجلد الأول - ذو الحجة ١٤١٢هـ.
٥ - الجزء الخامس - المجلد الثاني - ربيع الأول ١٤١٣هـ.
٦ - الجزء السادس - المجلد الثاني - رجب ١٤١٣هـ.
٧ - الجزء السابع - المجلد الثاني - رمضان ١٤١٣هـ.
٨ - الجزء الثامن - المجلد الثاني - محرم ١٤١٤هـ.
٩ - الجزء التاسع - المجلد الثالث - ربيع الآخر ١٤١٤هـ.
١٠ - الجزء العاشر - المجلد الثالث - رجب ١٤١٤هـ.
١١ - الجزء الحادي عشر - المجلد الثالث - شوال١٤١٤هـ.
١٢ - الجزء الثاني عشر - المجلد الثالث - محرم ١٤١٥هـ.
١٣ - الجزء الثالث عشر - المجلد الرابع - ربيع الآخر ١٤١٥هـ.
١٤ - الجزء الرابع عشر - المجلد الرابع - رجب ١٤١٥هـ
١٥ - الجزء الخامس عشر - المجلد الرابع - شوال ١٤١٥هـ
١٦ - الجزء السادس عشر - المجلد الرابع - محرم ١٤١٦هـ.
١٧ - الجزء السابع عشر - المجلد الخامس - جمادى الأولى ١٤١٦هـ.
١٨ - الجزء الثامن عشر - المجلد الخامس - رجب ١٤١٦هـ.
١٩ - الجزء التاسع عشر - المجلد الخامس ذو القعدة ١٤١٦هـ.
٢٠ - الجزء العشرون - المجلد الخامس- صفر ١٤١٧هـ
٢١ - الجزء الواحد والعشرون - المجلد السادس- جمادى الأولى ١٤١٧هـ.
٢٢- الجزء الثاني والعشرون - المجلد السادس- شعبان ١٤١٧هـ.

٢٣ - الجزء الثالث والعشرون - المجلد السادس - ذو القعدة ١٤١٧هـ.

٢٤ - الجزء الرابع والعشرون - المجلد السادس - صفر ١٤١٨هـ.

٢٥ - الجزء الخامس والعشرون- المجلد السابع - جمادى الأولى ١٤١٨هـ.

٢٦ - الجزء السادس والعشرون - المجلد السابع - شعبان ١٤١٨هـ.

٢٧ - الجزء السابع والعشرون - المجلد السابع - ذو القعدة - ١٤١٨هـ.

٢٨ - الجزء الثامن والعشرون - المجلد السابع - صفر ١٤١٩هـ .

٢٩ - الجرء التاسع والعشرون - المجلد الثامن - جمادى الأولى ١٤١٩هـ.

● **نوافذ « فصلية تعنى بترجمة الأدب العالمي»**

١ - الجزء الأول جمادى الأولى ١٤١٨هـ.

٢ - الجزء الثاني شعبان ١٤١٨هـ.

٣ - الجزء الثالث - ذو القعدة ١٤١٨هـ.

٤ - الجزء الرابع - صفر ١٤١٩هـ.

٥ - الجزء الخامس - جمادى الأولى ١٤١٩هـ.

● **الراوي للسرديات ، إصدار دوري**

١ - صدر منه العدد الأول والثاني.

● **عبقر الشعر ، إصدار دوري**

١ - صدر منه العدد الأول في جمادى الأولى ١٤١٩هـ.



